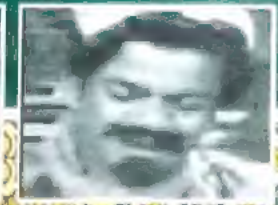
خواجہ مُعین الدّین
اور
"تعلیمِ بالغاں"



ڈاکٹر محمد فخرالحق نوری

KUTUB KHANA
JALALI BOOKS
JALALI

بسم اللہ الرحمن الرحیم

خواجہ معین الدّین

اور

"تعلیم بالغاں"

KUTUB KHANA
JALALI BOOKS
JALALI

خواجہ معین الدّین
اور
”تعلیم بالغاں“

ڈاکٹر محمد فخر الحق نوری

پرنسپل اورینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی، لاہور

کتاب سرائے
بیت الحکمت لاہور کا اشاعتی ادارہ
الحمد مارکیٹ، اردو بازار، لاہور

KUTUB KHANA
JALALI BOOKS

بیاد
پروفیسر عبدالجبار شاکرؒ
۱۹۴۷-۲۰۰۹

جملہ حقوق محفوظ
۱۴۳۹ھ......۲۰۱۸ء

نام کتاب	:	خواجہ معین الدین اور تعلیم بالغاں
مصنف	:	ڈاکٹر محمد فخر الحق نوری
اہتمام	:	بیت الحکمت لاہور
کمپوزنگ	:	الشیخ یعقوب 0300-4067636
مطبع	:	عمیر، عثمان، شفیق پریس
اشاعت اول	:	مئی ۱۹۹۹ء
اشاعت دوم	:	مئی ۲۰۰۰ء
اشاعت سوم	:	مئی ۲۰۱۸ء

ڈسٹری بیوٹرز

کتاب سرائے
پبلشرز، ڈسٹری بیوٹرز، شیران کتب خانہ جات
فرسٹ فلور، الحمد مارکیٹ، غزنی سٹریٹ
اردو بازار لاہور فون: 37320318 فیکس: 37239884
ای میل: Kitabsaray@hotmail.com

نئی کتاب
فضلی بک سپر مارکیٹ
اردو بازار، نزد ریڈیو پاکستان، کراچی۔
فون: 32212991-32629724

KUTUB KHANA
JALALI BOOKS
JALALI

انتساب

اپنے مرحوم رفقائے کار

پروفیسر ڈاکٹر حسّام عبدالرّسول

پروفیسر ڈاکٹر محمد اسلم رانا

پروفیسر شیخ نوازش علی

کے نام

کیا کیا چھپائے خاک میں اِنسان چاند سے
سچ پوچھیے اگر تو زمیں آسماں ہے اب

KUTUB KHANA
JALALI BOOKS

ترتیب

- پیش لفظ (طبع اوّل) — 9
- پیش لفظ (اشاعتِ نو) — 15
- خواجہ معین الدین......ایک تعارف — 17
- کچھ یادیں، کچھ باتیں............از آغا ناصر — 23
- ''تعلیم بالغاں'' (متن)............از خواجہ معین الدین — 43
- تنقیدی جائزہ — 93
- تنقیدی آراء — 121

✱✱✱......✱✱✱

KUTUB KHANA JALALI BOOKS

پیش لفظ (طبع اوّل)

پاکستان ٹیلی ویژن کے ناظرین، خواجہ معین الدین کا نام تو شاید بھول چکے ہوں مگر ان کے تحریر کردہ ڈرامے ''مرزا غالب بندر روڈ پر'' اور ''تعلیم بالغاں'' مدت مدید گزر جانے کے باوجود اکثریت کے حافظے میں محفوظ ہیں۔ بنیادی طور پر خواجہ معین الدین اسٹیج کے قلم کار تھے اور دوسرے ڈراموں کی طرح ان کے یہ ڈرامے بھی فی الاصل اسٹیج ہی کے لیے لکھے گئے تھے جہاں قبولیت کی سند حاصل کرنے کے بعد انھیں ٹیلی ویژن کی سکرین پر پیش بلکہ بار بار پیش کیا گیا۔ یوں خواجہ معین الدین کی شہرت ملک کے بعض بڑے شہروں، خصوصاً کراچی میں اسٹیج کے تماشائیوں کے محدود حلقے سے نکل کر دور دور تک پھیل گئی۔ حیرت ہے کہ اس کے باوجود اردو ڈرامے کے بڑے بڑے محققوں اور نقادوں نے ان کے نام اور کام کو نظر انداز کر دیا۔ عوام تو خیر بڑی بڑی شخصیتوں کو بھلا دینے کے عادی ہوتے ہیں مگر خواص کے ہاں موجود فراموش گاری کا یہ رویہ فہم سے بالاتر ہے۔ راقم نے جب خواجہ معین الدین اور ان کے فن کے بارے میں جاننے کے لیے اردو میں ڈراما نگاری سے متعلق موجود نظری و عملی تنقید کے سرمائے پر نگاہ ڈالی تو بعض بڑی بڑی کتابوں کو اُن کے ذکر سے خالی پایا۔ ان میں مندرجہ ذیل کتابیں بھی شامل ہیں:

①	فن ڈراما نگاری	ڈاکٹر محمد اسلم قریشی
②	ڈرامے کا تاریخی وتنقیدی پس منظر	ڈاکٹر محمد اسلم قریشی
③	اردو ڈرامے کے نئے رجحانات	ڈاکٹر محمد اسلم قریشی
④	اردو تھیٹر (تین جلدیں)	عبدالعلیم نامی
⑤	اردو میں ڈراما نگاری	سیّد بادشاہ حسین
⑥	اردو ڈراما — فن اور منزلیں	سیّد وقار عظیم

QUTUB KHANA JALALI BOOKS

⑦ چند قدیم ڈرامے ــــ تعارف اور تجزیہ　　سیّد وقار عظیم

⑧ اردو میں یک بابی اور ریڈیو ڈراما　　ڈاکٹر رشید احمد گوریجہ

ڈرامے سے متعلق جن کتابوں میں خواجہ معین الدین کا تذکرہ ہوا بھی ہے، وہ بھی نہایت سرسری ہے۔ ان میں:

① اردو اسٹیج ڈراما　　ڈاکٹر اے۔ بی۔ اشرف

② اردو ڈراما کی مختصر تاریخ　　ڈاکٹر ملک حسن اختر

③ اردو ڈراما کا ارتقاء　　عشرت رحمانی

شامل ہیں۔ مؤخر الذکر میں تو محض چند ڈراموں کے نام گنوانے پر ہی اکتفا کر لیا گیا ہے۔ البتہ عشرت رحمانی کا وہ مضمون جو پنجاب یونیورسٹی کی شائع کردہ ''تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند ــــ جلد دہم'' میں بعنوان ''ڈراما'' شامل ہے، اس میں خواجہ معین الدین اور ان کے فن کے بارے میں ایک ڈیڑھ صفحہ قلم بند کیا گیا ہے۔ اسی طرح منتشر صورت میں بعض دیگر تحریروں سے بھی کچھ تھوڑا بہت مواد دستیاب ہو جاتا ہے۔ لیکن جہاں تک خواجہ معین الدین اور ان کے احوال و آثار کے بارے میں کسی جامع تحقیقی و تنقیدی منصوبے کا تعلق ہے، ہنوز منظر عام پر نہیں آسکا۔ البتہ اس ضمن میں پنجاب یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں کی گئی ایک طالب علمانہ کاوش کا سراغ ضرور ملتا ہے۔ میری مراد ۱۹۷۵ء میں ایم۔ اے کے لیے ایک طالبہ امت العلام خدیجہ مجدّدی کے تحریر کردہ مقالہ بعنوان ''خواجہ معین الدین ــــ ڈراما نگار'' سے ہے جو پروفیسر ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا کی راہنمائی میں لکھا گیا۔ ہوسکتا ہے، اس (غیر مطبوعہ) مقالے کی طرح پاکستان کی کسی اور یونیورسٹی میں بھی اسی نوع کا کوئی اور مقالہ لکھا گیا یا لکھا جا رہا ہو مگر راقم اس سے واقف نہیں ہے۔

خواجہ معین الدین اور ان کے فن کو تحقیق و تنقید ہی نہیں، اردو ڈرامے کی تدوین کے حوالے سے بھی نظر انداز کیا گیا ہے۔ چنانچہ سیّد امتیاز علی تاج (جلد اوّل تا ششم و جلد ہشتم) اور سیّد وقار عظیم (جلد ہفتم و جلد نہم تا سیز دہم) جنھوں نے ''اردو کا کلاسیکی ادب ــــ

ڈرامے'' کے نام سے ایک درجن سے زائد جلدوں میں اردو ڈراموں کا وسیع وو قیع ذخیرہ فراہم کرنے کا قابلِ قدر کارنامہ انجام دیا، خواجہ معین الدین کا ایک ڈراما بھی اپنے منصوبے میں شامل نہ کر سکے۔

''خواجہ معین الدین اور تعلیم بالغاں'' اس پس منظر میں کی گئی ایک ادنیٰ کاوش ہے۔ یہ نہ تو کوئی جامع تحقیقی وتنقیدی منصوبہ ہے اور نہ ہی اس کا حصہ۔ یہ تو بس ایم۔اے (اردو) کے طالب علموں کی نصابی ضروریات کو مدنظر رکھتے ہوئے ان تک خواجہ معین الدین کے ڈرامے ''تعلیم بالغاں'' کے متن کو پہنچانے کی ایک کوشش ہے۔ اگر چہ یہ متن خاطر غزنوی کی کتاب ''ڈراما__ منزل بہ منزل'' مطبوعہ تاج کتب خانہ، پشاور (۱۹۹۴ء) میں شامل ہے تاہم راقم نے اسی پر اکتفا کرنے کے بجائے اس ڈرامے کی بلیک اینڈ وائٹ اور کلرڈ وڈیو کیسٹس اور سی ڈیز کو بھی پیش نظر رکھا ہے۔ اس کتاب کو بعض لحاظ سے مفید تر بنانے کی سعی بھی کی گئی ہے۔ چنانچہ ایک طرف تو اس میں خواجہ معین الدین کا ذاتی تعارف حاصل کرنے کے لیے ان کے ''حالات وکوائف'' کے علاوہ روزنامہ جنگ__ لاہور کے سنڈے میگزین کی تین اشاعتوں (۲۰۔ ستمبر، ۲۷۔ ستمبر، ۴۔ اکتوبر ۱۹۹۸ء) میں بالاقساط اشاعت پذیر ہونے والی آغا ناصر کی ''کچھ یادیں، کچھ باتیں'' شامل ہیں تو دوسری طرف ''تعلیم بالغاں'' کی فنی قدر و قیمت جاننے کے لیے اس ڈرامے کا ''تنقیدی جائزہ'' اور اس سے متعلق مختلف اہلِ قلم کی ''تنقیدی آراء'' بھی موجود ہیں۔ امید ہے ان متنوع تحریروں کی موجودگی سے یہ کتاب ایم۔اے اردو کے طلبہ ہی کے لیے نہیں، ڈرامے کے عام قارئین کے لیے بھی خاصی قابلِ استفادہ ثابت ہوگی۔

یہاں راقم زیرِ نظر کتاب کے بارے میں چند وضاحتیں کرنا بھی ضروری خیال کرتا ہے۔ جہاں تک خواجہ معین الدین کے ''حالات وکوائف'' کا تعلق ہے، انھیں مرتب کرتے ہوئے متعدد ماخذ سے استفادہ کیا گیا ہے لیکن ان میں سے کسی ایک ماخذ کو بھی استناد کا درجہ دینا آسان نہیں ہے۔ بایں ہمہ اختلاف کی صورت میں راقم نے امت العلام خدیجہ مجددی

KUTUB KHANA JALALI BOOKS

کے غیر مطبوعہ مقالے کو اس اعتبار سے قابلِ ترجیح سمجھا ہے کہ اس میں کسی قدر تحقیقی ذرائع کام میں لائے گئے ہیں۔ اور یہ محض تنقیدی کتاب نہیں بلکہ طالب علمانہ کاوش کے باوصف، بہرحال ایک تحقیقی مقالہ ہے۔ مثال کے طور پر عشرت رحمانی (''ڈراما'' مشمولہ، تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند۔ جلد دہم) ڈاکٹر ملک حسن اختر (اردو ڈراما کی مختصر تاریخ) اور خاطر غزنوی (ڈراما — منزل بہ منزل) نے خواجہ معین الدین کا سنہ پیدائش ۱۹۲۵ء لکھا ہے جبکہ خدیجہ مجددی کے مقالے میں ۱۹۲۴ء بتایا گیا ہے۔ راقم نے ۱۹۲۴ء کو ترجیح دی ہے۔ اسی طرح راقم نے آغا ناصر کی ''کچھ یادیں اور کچھ باتیں'' اپنی جگہ پر من و عن درج کر دینے کے باوجود ''حالات و کوائف'' میں ان سے اختلاف کرتے ہوئے خدیجہ مجددی کے مقالے کو قابلِ ترجیح سمجھا ہے۔ مثال کے طور پر آغا ناصر نے محض اپنے حافظے بلکہ قیاس پر اعتماد کرتے ہوئے لکھا ہے کہ خواجہ معین الدین نے ایم۔ اے (اردو) ۱۹۴۸ء میں سندھ یونیورسٹی حیدر آباد سے کیا۔ حالانکہ اس وقت تک تو موصوف حیدر آباد دکن سے ہجرت کر کے پاکستان میں پہنچے بھی نہیں تھے۔ چنانچہ خدیجہ مجددی نے ۱۹۶۴ء کا سنہ لکھا ہے اور یہ بھی بتایا ہے کہ خواجہ معین الدین نے ایم۔ اے کا امتحان کراچی یونیورسٹی سے پاس کیا۔ کراچی یونیورسٹی سے امتحان پاس کرنے کی تائید مرزا ظفر الحسن (ذکرِ یار چلے) کی تحریر سے بھی ہوتی ہے۔ خدیجہ مجددی نے یہ بھی لکھا ہے کہ مذکورہ امتحان کلی طور پر نہیں بلکہ بالا جزاء پاس کیا گیا۔ آغا ناصر کی تحریر خواجہ معین الدین کی شخصیت اور فن ڈراما کے ساتھ ان کی والہانہ وابستگی پر خوب روشنی ڈالتی ہے اور اسی لیے اسے بصد شکریہ شاملِ کتاب بھی کیا گیا ہے مگر تحقیقی نقطۂ نظر سے اسے زیادہ اہمیت نہیں دی جا سکتی۔

ان معروضات سے یہ نتیجہ نکالنا درست نہ ہوگا کہ راقم نے خدیجہ مجددی کی تحریر کردہ ہر بات کو درست تسلیم کر لیا ہے۔ اس میں بھی خاصے خلا ہیں۔ مثال کے طور پر ان کے مقالے میں خواجہ معین الدین کے سنہ ولادت — ۱۹۲۴ء کے ساتھ تاریخ پیدائش ۲۳ مارچ بمطابق ۶ رجب بھی درج کی گئی ہے۔ مرزا ظفر الحسن نے ۶ کے بجائے ۷ رجب کا اندراج کیا

ہے۔ اگر ۶ اور ۷۔ رجب کی تفریق کو بھلا بھی دیا جائے تو بھی سنہ عیسوی اور سنہ ہجری کی تقابلی تقویم کی رو سے ۱۹۲۴ء (۱۳۴۳ھ) میں مارچ اور رجب کی تاریخوں میں تو کیا مہینوں میں بھی مطابقت نہیں تھی۔ چنانچہ مارچ اور رجب کی مبیّنہ تاریخوں میں سے کوئی نہ کوئی ضرور غلط ہے۔ اگر مذکورہ تاریخوں کی مطابقت ڈھونڈنے کے لیے سنہِ پیدائش کو غلط قرار دیا جائے تو بھی دور دور تک کوئی سال ایسا نہیں ہے جس میں تاریخوں کی مطابقت نظر آئے۔ اس صورت میں راقم نے کسی عیسوی یا ہجری تاریخ کے اندراج کے بجائے صرف سنہِ ولادت درج کرنے پر اکتفا کیا ہے۔

خواجہ معین الدین کے ڈراموں کے ناموں کے ضمن میں بھی ایک وضاحت ضروری ہے۔ وہ یہ کہ دستیاب مآخذ میں ان کے بعض ڈراموں کے ایک سے زیادہ نام بتائے گئے ہیں۔ راقم نے سب نام درج کر دیے ہیں۔ اسی طرح بعض ڈراموں کے ناموں میں جزوی اختلاف دکھائی دیتے ہیں۔ ان کی نشاندہی بھی کر دی گئی ہے۔

اور اب آخر میں راقم کو اظہارِ تشکر کا فریضہ ادا کرنا ہے۔ میں پروف پڑھنے میں مدد کرنے پر اپنے عزیز شاگرد سعید رسول اور میری خواہش پر فلیپ کے لیے چند سطریں لکھنے پر اپنے محترم استاد ڈاکٹر تبسم کاشمیری کا تہِ دل سے شکریہ ادا کرتا ہوں۔ میں اپنے دوست اور پولیمر پبلی کیشنز لاہور کے مہتمم جناب ضیاء الحق قریشی کا بھی ممنون ہوں جو اس کتاب کی طباعت واشاعت کے ذمہ دار ہیں۔

مَیں نے اس کتاب کا انتساب اپنے مرحوم رفقائے کار کے نام کیا ہے۔ یہ بھی یادِ رفتگاں کا ایک پیرایہ ہے۔ میری دعا ہے کہ اللہ تعالیٰ ان کے درجات بلند فرمائے۔ آمین

مؤرخہ یکم مارچ ۱۹۹۹ء

ڈاکٹر محمد فخر الحق نوری
شعبۂ اردو، اورینٹل کالج
پنجاب یونیورسٹی، لاہور

......

[illegible]

پیش لفظ (اشاعتِ نو)

۱۹۹۹ء میں جب خواجہ معین الدین کے تحریر کردہ اسٹیج ڈرامے ''تعلیمِ بالغاں'' کو پنجاب یونیورسٹی میں ایم۔اے (اردو) کے نصاب کا حصّہ بنایا گیا تو میں نے طالب علموں کی ضرورت کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے فوری طور پر ''خواجہ معین الدین اور تعلیمِ بالغاں'' کے زیرِ عنوان ایک کتاب ترتیب دی جسے پولیمر پبلی کیشنز لاہور نے شائع کردیا۔ بعدازاں طلب کی مناسبت سے سال بہ سال اس کی اشاعت عمل میں آتی رہی۔ حال ہی میں مذکورہ اشاعتی ادارہ بند ہوگیا تو مجھ سے مکتبۂ دارالنوادر لاہور کے مہتمم جناب جمال الدین افغانی نے رابطہ قائم کیا اور اس کتاب کی اشاعتِ نو کا اہتمام کرنے کی پیش کش کی تاکہ طالب علموں کو اس کی فراہمی بلاتعطل جاری رہ سکے۔ میں نے اس پیش کش کو بخوشی قبول کرلیا۔ چنانچہ اب ''خواجہ معین الدّین اور تعلیمِ بالغاں'' کی اشاعتِ نو منظرِ عام پر آرہی ہے۔ معنوی اعتبار سے دونوں اشاعتوں میں کوئی فرق نہیں ہے۔ سوائے اس کے کہ پروف خوانی میں پہلے سے بھی زیادہ احتیاط سے کام لیا گیا ہے۔ جہاں تک اشاعتِ نو کے صُوری حسن کا تعلق ہے، یہ طباعت اوّل کی نسبت کہیں زیادہ ہے اور اس کے لیے جناب جمال الدین افغانی ہی کی حسِ جمال لائقِ تحسین قرار پاتی ہے۔ میں ان کا شکریہ ادا کرتے ہوئے قارئین، بالخصوص طلبہ وطالبات کو دعوتِ مطالعہ دیتا ہوں۔

ڈاکٹر محمد فخرالحق نوری
پرنسپل اورینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی، لاہور

مؤرخہ ۱۶ مئی ۲۰۱۸ء

......

خواجہ معین الدین۔ایک تعارف

نام	:	خواجہ معین الدین
ولادت	:	۱۹۲۴ء
جاے ولادت	:	حیدرآباد(دکن)
والد کا نام	:	غلام جیلانی (متوفی ۱۹۴۱ء)
خاندانی پیشہ	:	کھیتی باڑی
والد کا ذاتی ذریعہ معاش	:	وکالت

تعلیم

① آغاز تا جماعت ہفتم	:	گوشۂ عمل اسکول حیدرآباد(دکن)
② مڈل	:	گورنمنٹ سٹی کالج حیدرآباد(دکن)
③ میٹرک	:	ایضاً۔۱۹۴۱ء
④ انٹرمیڈیٹ	:	ایضاً۔۱۹۴۴ء
⑤ بی۔اے	:	جامعہ عثمانیہ حیدرآباد(دکن)۔۱۹۴۶ء
⑥ ایل ایل بی	:	جامعہ عثمانیہ میں داخلہ،مگر فسادات(۱۹۴۷ء) کے باعث عدم تکمیل
⑦ ایم۔اے اردو	:	کراچی یونیورسٹی،کراچی۔۱۹۶۴ء(بدرجۂ اوّل۔بالا جزاء)

ہجرت اور ہجرت کے بعد قیام

① ہجرت : حیدرآباد(دکن) سے کراچی۔مارچ ۱۹۴۹ء

② میزبان ہوٹل،کراچی۔ ③ رتن تلاؤ،کراچی۔

④ جیکب لائن،کراچی۔ ⑤ حیدرآباد کالونی،کراچی۔

کسب معاش

① ٹیوشن : ۱۹۴۱ء میں والد کی وفات کے بعد
② انسپکٹری : محکمہ راشننگ حیدر آباد (دکن)۔ طبعی مناسبت نہ ہونے کی بناء پر استعفیٰ۔ ۱۹۴۸ء
③ تحصیل داری: مقابلے کے امتحان میں کامیابی مگر عدم سفارش کی بناء پر ملازمت نہ ملی۔ ۱۹۴۸ء
④ ڈسٹرکٹ پبلسٹی: اس عہدے کے لیے درخواست منظور ہوئی مگر حیدر آباد (دکن) پر ہندوستان کے قبضے کے باعث اس پر عملدر آمد نہ ہوسکا
③ تدریس : بانی و مدرّس بہادر یار جنگ اسکول کراچی۔ ۱۹۴۹ء تا دمِ آخر
③ سکرپٹ رائٹنگ و ڈراما پروڈکشن: اسٹیج۔ بعد ازاں ریڈیو اور ٹیلی ویژن بھی
⑤ کھیتی باڑی : کلیم کے عوض سابقہ سندھ میں ملنے والی زرعی اراضی (۱۹۶۴ء) کی آمدن

تاہّل

① اہلیہ : نواب بیگم (جو بے اولاد رہیں)
② بچے : (الف) سالی کی اولاد کو گود لیا
(ب) عزیز دوست صدانی نقوی کی چھوٹی لڑکی لینی کو بیٹی بنالیا

قابلِ ذکر اساتذہ

① مخدوم محی الدین ② پروفیسر سید محمد

قابلِ ذکر احباب

① محمد سعید اللہ ② صدانی نقوی
③ انور عنایت اللہ ④ مسلم ضیائی
⑤ نظر حیدر آبادی ⑥ مجید احمد فاروقی

⑦ وحیدالدین خان بوزئی
⑧ اکبر حسینی
⑨ مرزاظفر الحسن
⑩ ابراہیم جلیس
⑪ عزیز کارٹونسٹ
⑫ آغا ناصر
⑬ شاہد احمد صدیقی
⑭ ڈاکٹر مختار صدیقی
⑮ سنتوش کمار
⑯ صبیح محسن
⑰ حسین اعظمی
⑱ مرزا اصغر علی
⑲ نصیر انور
⑳ خلیل اللہ حسینی
㉑ نعمت اللہ خان شیدی
㉒ نصر اللہ خان عزیز
㉓ صفدر میر
㉔ مختار مسعود

رکنیت

① بانی رکن مجلس تمثیل حیدرآباد (دکن)۔ ہجرت سے پیشتر
② رکن انجمن مصنفین حیدرآباد (دکن)۔ ہجرت سے پیشتر
③ بانی صدر ڈراما گلڈ، کراچی۔ ۱۹۴۹ء
④ جج ایوارڈ کمیٹی۔ تشکیل کردہ این۔ای۔سی ٹیلی ویژن کمپنی۔ ۱۹۷۱ء

اعزازات

① ''بابائے ڈراما'' کا لقب۔ شیش محل، لاہور میں منعقدہ تقریب میں دیا گیا۔ ۱۹۶۷ء
② فن ڈراما میں حسنِ کارکردگی کا صدارتی اعزاز۔ ۱۹۶۹ء

ڈرامانگاری

(الف) ہجرت سے پہلے کا دور

① جدید شاعری کا مشاعرہ/ان کی گلی میں
② سرکاری دکان۔ ۱۹۴۵ء
③ انتخاب۔ ۱۹۴۶ء

④ انجمن سہ بازاں

⑤ جشن آزادی

⑥ پوا کانفرنس۔(نامکمل ڈراما جو اسٹیج نہ ہوسکا)

⑦ پرانے محل۔۱۹۴۸ء

(ب) ہجرت کے بعد کا دور

① زوال حیدر آباد۔۱۹۴۹ء

② نیا نشان۔۱۹۵۲ء

③ جب تک چمکے سونا/ جو چمکے وہ سونا/ جو چمکے سو سونا

④ لال قلعے سے لالوکھیت/ لال قلعے سے لالوکھیت تک۔۱۹۵۳ء

⑤ تعلیم بالغاں۔۱۹۵۴ء

⑥ جیل کو کہیں سسرال/ سسرال۔۱۹۵۵ء

⑦ مرزا غالب بندر روڈ پر۔۱۹۵۶ء

⑧ وادیِ کشمیر۔(نیا نشان کی تشکیل نو)۱۹۶۸ء

⑨ جلسہ عام / انتخابی جلسہ۔(انجمن سہ بازاں کی تشکیل نو)۔۱۹۷۰ء

⑩ ساون کا اندھا/ دیکھ کبیرا رویا۔۱۹۷۰ء

⑪ جگی میں جانسن ۔(نامکمل ڈراما جو اسٹیج نہ ہوسکا)

دیگر تحریریں

① افسانہ بعنوان ”تقدیر“

② شگفتہ مضمون بعنوان ”نظام ساگر کی سیر“

③ مضمون بعنوان ”میں مہاجر ہوں مہاتما جی“

④ طنزیہ مضمون بعنوان ”علامہ راہب کی ڈائری“

⑤ نشری تقریر بعنوان ”پاکستان میں اسٹیج ڈراما“

⑥ ادھوری کتاب بعنوان ”چار مینار“۔منظر عام پر نہ آسکی

وفات

① بتاریخ : ۹۔نومبر ۱۹۷۱ء بمطابق ۱۹۔رمضان المبارک ۱۳۹۱ھ

② بروز : پیر

③ بوقت : شام ۵ بج کر ۲۰ منٹ (بحالتِ روزہ)

④ بمقام : لیاقت نیشنل ہسپتال، کراچی

⑤ سبب : فالج کا اچانک حملہ

تدفین

① بتاریخ : ۱۰۔نومبر ۱۹۷۱ء بمطابق ۲۰۔رمضان المبارک ۱۳۹۱ھ

② بروز : منگل

③ بمقام : قبرستان سخی حسن دربار، کراچی

*** ... ***

کچھ یادیں، کچھ باتیں،

(آغا ناصر)

یہ ممکن نہیں ہے کہ پاکستان میں اسٹیج ڈرامے کا ذکر ہو اور خواجہ معین الدین کا نام نہ آئے۔ وہ بلاشبہ تھیٹر کے حوالے سے ملک کے سب سے بڑے ڈراما نگار تھے۔ انھوں نے تھوڑے عرصے میں کم ڈرامے لکھے مگر بہت شہرت پائی۔

خواجہ معین الدین حیدر آباد دکن کے رہنے والے تھے۔ ان کی ابتدائی تعلیم حیدر آباد کے مدرسوں اور اعلیٰ تعلیم حیدر آباد کی معروف جامعہ عثمانیہ میں ہوئی، جہاں سے انھوں نے بی۔ اے کی ڈگری حاصل کی۔ ایم۔ اے کا امتحان انھوں نے ۱۹۴۸ء میں زوال حیدر آباد کے بعد پاکستان آ کر سندھ یونیورسٹی سے فرسٹ ڈویژن میں پاس کیا۔ پیشے کے اعتبار سے خواجہ معین الدین ایک مدرّس تھے اور انتہائی بے سروسامانی کے عالم میں انھوں نے بڑی محنت مشقت کے بعد ۱۹۴۹ء میں بچوں کے لیے ایک تعلیمی درس گاہ کی بنیاد ڈالی۔ اس سکول کے قیام کے سلسلے میں فنڈ جمع کرنے کے لیے انھوں نے اپنا مشہور ڈراما ''زوال حیدر آباد'' لکھا۔ اس کھیل کی ساری آمدنی سکول کو دی گئی۔ خواجہ معین الدین تاحیات اس تعلیمی درس گاہ سے وابستہ رہے اور اس کے فروغ کے لیے کوشاں رہے۔ جہالت کے خلاف جہاد اور تربیت اور تعلیم کے فروغ کے لیے کوشش ان کی زندگی کا سب سے بڑا مقصد تھا۔ اس مقصد کے حصول کے لیے انھوں نے نہ صرف ایک معیاری تعلیمی درس گاہ قائم کی بلکہ اپنے ڈراموں کے ذریعے بھی بڑے مؤثر انداز میں یہ خدمت انجام دی۔ ان کے سارے کھیل ایسے موضوعات پر ہیں جو قومی نوعیت کے ہیں۔ ہر کھیل کا کوئی مقصد ہے اور ہر کھیل میں ان کا پیغام بہت واضح ہے۔ برصغیر کے اردو تھیٹر کے حوالے سے یہ ایک بالکل نئی بات ہے۔

اس پہلو پر اظہار رائے کرتے ہوئے بابائے اردو مولوی عبدالحق نے خواجہ معین الدین

کے ڈراموں کے سلسلے میں لکھا تھا ''پہلے اردو تھیٹر کے لیے جو ڈرامے لکھے جاتے تھے وہ یا تو محض خیال ہوتے تھے یا پرانے قصّوں اور داستانوں پر مبنی ہوتے تھے یا ترجمے، ان میں گانوں کی بھرمار ہوتی تھی، ہر شخص گا کر بات کرتا اور گا کر جواب دیتا، یا پُر تکلف مضحکہ خیز مقفّٰی عبارت میں۔ زندگی سے ان ڈراموں کا کوئی تعلق نہ تھا۔ بعض ڈرامے ایسے بھی لکھے گئے جن کا تعلق زندگی کے واقعات سے ہے مگر اسٹیج پر پیش کرنے کے قابل نہ تھے۔'' لیکن خواجہ معین الدین کے ڈرامے ''لال قلعہ سے لالو کھیت'' کے بارے میں مولوی صاحب کی رائے یہ ہے کہ '' یہ کھیل حقیقت اور واقعات پر مبنی ہے۔ حقیقی واقعات کو ڈرامائی شکل میں اس طرح پیش کرنا کہ اصل زندگی کا نقشہ کھنچ جائے، بڑا کمال ہے اور معین الدین صاحب نے اس کا حق ادا کر دیا ہے۔'' مولوی عبدالحق کا یہ تبصرہ خواجہ معین الدین کے سارے ڈراموں پر صادق آتا ہے۔ مجھے اس بات سے مکمل اتفاق ہے کہ اردو زبان میں ایسے سچے، شگفتہ اور حقیقت پر مبنی ڈرامے کسی اور نے نہیں لکھے۔ ظرافت، شگفتگی اور طنز و مزاح کے پیرائے میں بات کہنے کا جو ڈھنگ خواجہ معین الدین کو آتا تھا وہ کسی اور کو نصیب نہیں ہوا۔

خواجہ معین الدین سے میری ملاقات سب سے پہلے کب اور کہاں ہوئی، یہ تو اب مجھے یاد نہیں مگر اتنا یاد ہے کہ جب ہم رسمی طور پر پہلی مرتبہ ملے تو ایک دوسرے کو اچھی طرح جانتے تھے۔ خواجہ معین الدین کی ذات تو کراچی میں رہنے والوں کے لیے کسی تعارف کی محتاج تھی ہی نہیں، مگر میں بھی ان کے لیے اجنبی نہیں تھا۔ یہی وجہ ہے کہ جب ہم ایک بار رسمی طور پر متعارف ہو گئے تو بس پھر ملتے ہی چلے گئے اور ذہنی یگانگت اور خیالات کی ہم آہنگی کے سبب دو چار ہی ملاقاتوں میں قربت اور محبت کے اس درجے پر پہنچ گئے جہاں پہنچنے کے لیے عام حالات میں دو چار برسوں کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس بے تکلفی اور قربت کی سب سے بڑی وجہ تو یہ تھی کہ ہمارے درمیان کسی ''کام یا غرض'' کا رشتہ نہیں تھا۔ اسی لیے یہ تعلقات بہت جلد دوستی کی صورت اختیار کر گئے۔ دوسری قدر مشترک ڈرامے سے ہمارا لگاؤ اور اس فن سے دیوانگی کی حد تک عشق تھا۔

یہ ۱۹۵۰ء کے عشرے کا آخری زمانہ تھا۔ میں نئے تعلیم سے فراغت حاصل کرنے کے بعد ریڈیو پاکستان میں پروڈیوسر کی حیثیت سے ملازمت کر لی تھی اور ڈراما سیکشن کا انچارج تھا۔ ریڈیو پاکستان کراچی پر ان دنوں حیدر آباد دکن سے آئے ہوئے دوستوں کا راج تھا۔ مرزا ظفر الحسن، محمد عمر مہاجر، مجید فاروقی، وراثت مرزا، عبدالماجد، احمد رشدی، بدر رضوان، احمد عبدالقیوم، حمایت علی شاعر اور انور عنایت اللہ وغیرہ۔ نشریات کی دنیا کے آسمان کے ستاروں کی یہ کہکشاں کراچی کے براڈ کاسٹنگ ہاؤس میں اتر آئی تھی۔ یہ سارے لوگ خواجہ معین الدین کے پرانے شناسا تھا۔ ان میں سے بہت سے ان کے نیاز مند تھے اور بہت سے ایسے تھے جن کے خواجہ معین الدین نیاز مند تھے۔

اس زمانے کا ریڈیو پاکستان آج سے بہت مختلف تھا۔ دراصل نشریات تو دو تین گھنٹے صبح کے اوقات میں اور پانچ چھ گھنٹے رات کو ہوتی تھیں مگر ریڈیو اسٹیشن پر سارا دن بڑی رونق اور گہما گہمی رہتی تھی۔ یہ وہ دن تھے جب بندر روڈ پر واقع ریڈیو پاکستان کا براڈ کاسٹنگ ہاؤس کراچی شہر کا سب سے بڑا ادبی اور ثقافتی مرکز سمجھا جاتا تھا۔ ہر وقت میلہ سا لگا رہتا۔ شہر کے سارے دانشور، مشہور شاعر، نامور ادیب، مقبول گلوکار اور اداکار، معروف صحافی، غرض ادب، آرٹ، موسیقی، مصوری اور صحافت کے شعبوں سے تعلق رکھنے والی کوئی بھی اہم شخصیت ایسی نہ تھی جو اگر روزانہ نہیں تو کم از کم ہفتے میں ایک دو بار کراچی ریڈیو اسٹیشن کا چکر نہ لگائے۔ خواجہ معین الدین کا بھی یہی طریقہ تھا۔ انھیں جب فرصت ملتی، سیدھے ریڈیو اسٹیشن آتے۔ احباب سے ملتے۔ ادبی، ثقافتی اور سیاسی موضوعات پر ہونے والے تبصروں اور بحثوں میں حصہ لیتے، گپ لگاتے اور چلے جاتے۔ نہ انھیں کسی سے کوئی ذاتی کام ہوتا تھا، نہ وہ ریڈیو کے کسی پروگرام میں حصہ لیتے تھے، نہ ریڈیو کے لیے کچھ لکھتے تھے۔ ریڈیو اسٹیشن پر ان کی آمد محض دوستوں سے ملاقات کی غرض سے ہوتی تھی اور دوستوں کے اس حلقے میں، میں بھی شامل تھا بلکہ میرا نام ان کی ترجیحات کی فہرست میں بہت اونچا تھا۔ وہ مجھے آغا خان کہہ کر پکارتے تھے اور میں جواب میں انھیں معین خان کہتا تھا۔

ہماری ملاقاتوں نے کچھ عرصے بعد ایک اور طرح کے تعلقات کو جنم دیا جو پیشہ ورانہ نوعیت کے تھے۔ ایک دن معین خان نے مجھ سے کہا کہ ملک میں ڈرامے کے فروغ اور مستحکم بنیادوں پر اسٹیج کے قیام کے لیے بہت سنجیدہ کوششوں کی ضرورت ہے اور ایسی کوششیں انفرادی طور پر نہیں کی جا سکتیں۔ لہٰذا کیوں نہ ہم ایک ایسی انجمن قائم کریں جو اسٹیج سے منسلک ادیبوں، ہدایت کاروں اور دوسرے کارکنوں کی انجمن ہو۔ کچھ دن غور و خوض کے بعد اور دوسرے دوستوں سے مشورے کے ساتھ ہم نے ''ڈراما گلڈ'' کے نام سے ایک ادارہ قائم کیا، جس کے پہلے صدر خواجہ معین الدین اور سیکرٹری میں تھا۔ کچھ سرکاری نوعیت کے اعتراضات کے سبب میں نے کچھ عرصے گلڈ کی سیکرٹری شپ خواجہ معین کے ایک قریبی دوست ڈاکٹر وحید کے حوالے کر دی لیکن اس کی پیشہ ورانہ کارکردگیوں اور دیگر کاموں میں اسی طرح حصہ لیتا رہا۔ ڈراما گلڈ کو پہلے ہی دن ڈراموں کا ایک خزانہ ہاتھ آ گیا جو ہم نے گلڈ کے بینر کے تحت اسٹیج کرنا شروع کر دیے۔ یہ ڈرامے خواجہ معین الدین کے لکھے ہوئے تھے جو گذشتہ دس بارہ برسوں میں بے حد شہرت حاصل کر چکے تھے۔ ملک کے مختلف شہروں میں جہاں جہاں بھی یہ ڈرامے اسٹیج کیے گئے، بہت مقبول ہوئے اور یوں ڈراما گلڈ نے بڑی کامیابی کے ساتھ اس کام کا آغاز کیا، جس کے لیے یہ قائم کیا گیا تھا۔

ڈراما گلڈ کے قیام نے ہمارے تعلقات پر یہ اثر ڈالا کہ ہم پہلے کی نسبت زیادہ ایک دوسرے سے ملنے لگے۔ ہر دوسرے تیسرے دن سہ پہر کے بعد خواجہ معین براڈ کاسٹنگ ہاؤس آ جاتے۔ وہ عام طور پر چار، چھ آدمیوں کو جلو میں لے کر آتے تھے جن میں اکثر اوقات ڈاکٹر وحید، اکبر حسینی، مسلم ضیائی، عزیز کارٹونسٹ، صمدانی، ڈاکٹر مختار صدیقی اور کبھی کبھی نظر حیدر آبادی اور ابراہیم جلیس بھی ہوتے تھے۔ دفتر کے علاوہ اب ہمارا ایک دوسرے کے گھر بھی آنا جانا شروع ہو گیا تھا۔ چھٹی کے دن یا کبھی عام دنوں میں شام کے وقت یا تو میں ٹہلتا ہوا حیدر آباد کالونی چلا جاتا یا پھر وہ مارٹن روڈ میرے گھر آ جاتے۔ ڈرامے اسٹیج کرنے کی غرض سے مجھے خواجہ معین الدین کے ساتھ کراچی سے باہر جانے کا بھی اتفاق ہوا

اور یوں مجھے انھیں اور زیادہ قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔ خواجہ معین بڑے وضع دار آدمی تھے۔ لانبا قد، فربہ جسم، گہرا سانولا رنگ جس میں بڑی کشش تھی، مہربان چہرہ، دردمند آنکھیں، یہ تھا ان کا سراپا۔ وہ ہمیشہ کھلے پائنچوں کا حیدرآبادی پاجامہ اور کرتا پہنتے تھے اور گھر سے شیروانی پہنے بغیر کبھی باہر نہیں نکلتے تھے۔ ان کی آواز بھاری اور لہجہ حلاوت اور مٹھاس سے بھرا تھا۔ اچھے کھانوں کا ذوق رکھتے تھے اور چائے اور تمبا کو نوشی کے شوقین تھے۔ ہر وقت ان کے ہاتھ میں بڑھیا قسم کی سگریٹ کا پیکٹ ہوتا تھا۔ ایک بار حیدرآباد دکن گئے تو لوٹتے ہوئے کئی کارٹن ایک مخصوص برانڈ کی سگریٹ کے لے آئے جو پاکستان میں میسر نہ تھی۔ ان کی صحبت سے بھانت بھانت کے لوگ لطف اندوز ہوتے تھے۔ اعلیٰ تعلیم یافتہ اور پڑھے لکھے ادیبوں، شاعروں اور صحافیوں سے لے کر ڈراموں میں ایکسٹرا کے رول کرنے والے ایکٹروں اور اسٹیج پر پس پردہ کام کرنے والے کاریگروں اور مزدوروں تک سب ہی سے ان کا براہِ راست تعلق رہتا اور وہ ہر کسی سے اسی کے معیار اور اسی کی دلچسپی کی باتیں کرتے تھے۔ وہ تھیٹر میں کام کرنے والے ان چھوٹے اور غریب کارکنوں کی بھی اتنی ہی عزت کرتے تھے۔ منو بھائی کا کہنا ہے کہ ایک دن وہ راولپنڈی میں ان کے گھر آئے ہوئے تھے۔ آریہ محلّہ کے قریب لیاقت باغ میں عید کا میلہ شروع ہو چکا تھا اور اس میلہ میں عالم لوہار اور منظور جھلا اپنے اپنے تھیٹر لے کر آئے ہوئے تھے اور راولپنڈی کے شہریوں کو اپنی کڑکتی، گونجتی، لہراتی اور بل کھاتی آواز میں اپنی طرف متوجہ کر رہے تھے۔ انھوں نے خواجہ معین الدین کی توجہ بھی حاصل کر لی۔ میں نے خواجہ صاحب کو بتایا کہ عالم لوہار کے جسم پر چاقو کے چھ اور منظور جھلاّ کے جسم پر دس زخم ہیں۔ یہ زخم انھیں اپنے تھیٹر، اپنے فن اور اپنے فن کاروں کی حفاظت کرتے وقت آئے ہیں۔ خواجہ معین الدین نے کہا ''وہ خوش قسمت ہیں کہ زخم دیکھ اور گن سکتے ہیں''۔ پھر بولے ''میں تھیٹر کے دانشوروں سے زیادہ تھیٹر کی خاطر نگری نگری خاک چھاننے والے ان فنکاروں کی قدر کرتا ہوں۔''

خواجہ معین الدین بلاشبہ اردو کے عظیم ڈراما نگار تھے۔ وہ صرف ڈراما لکھتے ہی نہیں

تھے، وہ خود ڈرامے پیش بھی کرتے تھے۔ جو لوگ ڈرامے کے فن سے واقف ہیں، وہ جانتے ہیں کہ ڈراما کاغذ کے صفحات کے لیے نہیں ہوتا، اسٹیج پر پیش کرنے کے لیے ہوتا ہے اور یہ پیش کش ہدایت کار، تزئین کار، اداکاروں اور دوسرے کارکنوں کی اجتماعی کاوشوں سے وجود میں آتی ہے۔ خواجہ معین الدین کو یہ فن آتا تھا۔ وہ ڈراما لکھتے تھے اور اس کی ہدایت کاری کے فرائض انجام دیتے تھے، اس کے سیٹ ڈیزائن کرنے میں رہنمائی کرتے تھے اور اپنی ڈراما ٹیم کے پروڈکشن منیجر یعنی منتظم اعلیٰ کی ذمہ داری بھی سنبھالتے تھے۔ چونکہ وہ ان سارے مرحلوں اور تمام مشکلوں سے آگاہ تھے جو ڈراما کرنے والوں کو پیش آتی ہیں، اس لیے وہ اسکرپٹ لکھتے وقت ان ساری باتوں کو پیش نظر رکھتے تھے۔ چنانچہ ان کے ڈرامے ایسے ہیں کہ جو ہمارے وسائل اور حالات کو سامنے رکھ کر لکھے گئے اور بغیر کسی مشکل کے پیش کیے جاتے رہے۔

بحیثیت ہدایت کار، خواجہ معین الدین اس مکتب فکر سے تعلق رکھتے تھے جو فن کاروں کو زیادہ سے زیادہ آزادی دینے کا قائل ہے۔ اداکاروں کے انتخاب میں وہ نہایت محتاط تھے اور بڑے سوچ بچار کے بعد کردار کی مناسبت سے اداکار کو منتخب کرتے تھے مگر جب ایک بار کوئی رول کسی کو دے دیتے تھے تو پھر اس کی ادائیگی میں بڑی حد تک ایکٹر کو خود مختاری حاصل ہوتی تھی۔ وہ خود کر کے دکھاؤ والے ہدایت کار نہیں تھے بلکہ گفتگو کے ذریعے اداکار کو اس کا کردار سمجھاتے تھے اور اس موقع پر باہمی صلاح مشورے کے اصول کو پیش نظر رکھتے تھے۔ اگر ان کی ٹیم کا کوئی رکن مناسب مشورہ دیتا تو اسے قبول کر لیتے تھے۔ اس طرح وہ نہ صرف اداکار کو اس کے کردار کی اصل روح سے واقفیت حاصل کرنے میں مدد دیتے تھے بلکہ خود بھی اندازہ لگا لیتے تھے کہ ان کے تخلیق کیے ہوئے کردار کو دوسروں نے کس طرح سمجھا ہے۔ ریہرسلوں کے دوران حصہ لینے والوں کو اظہار خیال کی مکمل آزادی ہوتی تھی اور باہمی گفت وشنید سے کرداروں کو سنوارنے اور ان کی تراش خراش اور وضع قطع کی کمزوریوں

کو دور کرنے میں بڑی مدد ملتی تھی۔ غرض ان کے ڈراموں کی پروڈکشن میں مکمل طور پر جمہوریت کا طریقہ اپنایا جاتا تھا لیکن اب اس کا یہ مطلب بھی نہ سمجھا جائے کہ ہر کسی کو کھلی چھٹی تھی کہ جو چاہے کرے۔ ڈسپلن کے معاملے میں خواجہ معین بہت سخت گیر تھے۔ باہمی صلاح مشورے کے بعد جو باتیں طے ہو جاتیں ان پر سختی سے عمل کرتے اور پھر کسی کو کسی قسم کی ردوبدل کی اجازت نہ ہوتی تھی۔

خواجہ معین الدین ایک عملی آدمی تھے۔ ان کے پیشِ نظر نہ صرف اپنے ناظرین کے ذوق اور پسند کا خیال ہوتا تھا بلکہ ڈرامے کی تحریر اور پیشکش میں حائل مشکلات اور دشواریوں کا بھی انھیں بہت احساس رہتا تھا۔ مثال کے طور پر ان کے سارے ڈراموں میں عورتوں کے کردار کہیں نظر نہیں آتے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس زمانے میں جب انھوں نے یہ ڈرامے تخلیق کیے، پاکستان میں خواتین کے اسٹیج پر کام کرنے کا رواج نہیں تھا۔ لہٰذا انھوں نے اپنے ڈراموں میں نسوانی کردار سرے سے رکھے ہی نہیں اور داد دینی پڑتی ہے کہ یہ کام اس خوبصورتی اور مہارت سے کیا کہ دیکھنے والوں کو کبھی اس کی کمی محسوس نہیں ہوئی۔ اسی طرح ان کے ڈراموں کے سیٹ بڑے سادہ اور سستے ہوتے تھے اور بطور خاص اس بات کا خیال رکھا جاتا تھا کہ جو آسانی سے تبدیل ہو سکیں اور ایک شہر سے دوسرے شہر جاتے ہوئے ساتھ لے جائے جا سکیں۔

ایک منتظم کی حیثیت سے انہوں نے اپنی ٹیم کے لیے جو مثال قائم کی وہ قابلِ تحسین ہے۔ ان کا طریقہ کار یہ تھا کہ مصنف، ہدایتکار اور منتظمِ اعلیٰ ہونے کے باوجود خود کو ٹیم کا ایک عام رکن سمجھتے تھے اور کسی قسم کا ترجیحی برتاؤ یا طریقہ اپنے لیے قبول نہ کرتے تھے۔ مجھے یاد ہے ۶۶۔۱۹۶۵ء میں جب مَیں پاکستان ٹیلی ویژن کے لاہور اسٹیشن سے منسلک تھا، خواجہ معین الدین اپنی ٹیم کے ساتھ لاہور کی آرٹس کونسل میں ڈراما اسٹیج کرنے کراچی سے آئے۔ ان کی ٹیم پندرہ بیس افراد پر مشتمل تھی جن میں ڈرامے کے اداکار اور پس پردہ کام کرنے

والے کارکن شامل تھے۔ انھوں نے کسی ہوٹل میں ٹھہرنے کی بجائے آرٹس کونسل کی عمارت کے ایک بڑے ہال میں ٹھہرنا پسند کیا، چونکہ اس میں پیسوں کی بچت تھی اور وہ کم سے کم خرچ سے ڈراما پروڈیوس کرنے کے قائل تھے، تاکہ اپنے ساتھوں میں زیادہ سے زیادہ معاوضہ تقسیم کرسکیں۔ لاہور میں ان دنوں کڑاکے کی سردی پڑ رہی تھی۔ میں شام کو ملنے کے لیے آرٹس کونسل پہنچا تو اندھیرا ہو چکا تھا، جہاں خواجہ معین کی ٹیم قیام پذیر تھی وہاں ہیٹروں وغیرہ کا کوئی انتظام نہیں تھا۔ دیواروں میں بڑی بڑی کھڑکیاں تھیں جن کی درازوں سے سرد ہوا آرہی تھی۔ میں نے دیکھا فرش پر برابر برابر بہت سے بستر لگے ہوئے ہیں اور میرے بہت سے جانے پہچانے دوست کمبل اور لحافوں میں لپٹے لاہور کی سردی سے نبرد آزما ہیں۔ سب سے پہلا فرشی بستر خواجہ معین الدین کا تھا۔ اس دن ان کی طبیعت کچھ ناساز تھی۔ دراصل لاہور آتے ہی ان کو زکام کھانسی نے پکڑ لیا تھا۔ میں نے انھیں ساتھ لے جانا چاہا لیکن وہ کسی طرح نہ مانے۔ وہ بضد تھے کہ جہاں میری ٹیم کے باقی افراد رہیں گے وہیں میں بھی رہوں گا۔ خود ان کے ساتھیوں نے مجھ سے کہا کہ آپ کسی طرح خواجہ صاحب کو اپنے گھر لے جائیں، ہماری یہی خواہش ہے، مگر خواجہ صاحب ایسی باتیں ماننے والے کہاں تھے۔

ڈرامے سے ان کو والہانہ عشق تھا۔ وہ نہ صرف اپنی تحریروں کے ذریعے بلکہ عملی طور پر بھی ایسا کرنا چاہتے تھے جس سے ڈرامے اور ڈرامے کے فن سے وابستہ فنکاروں کا وقار بلند ہو۔ انھوں نے اس ضمن میں چند اصول وضع کیے ہوئے تھے اور بڑی سختی سے ان پر عمل کرتے تھے۔ مثلاً مجھے یاد ہے ۱۹۵۹ء میں ایک بار میں اور وہ نئے قائم ہونے والے بیورو آف نیشنل ری کنسٹرکشن میں ڈراما اسٹیج کرنے کے لیے کچھ رقم حاصل کرنے گئے۔ وہاں ایک بڑے افسر سے ملاقات تھی۔ یہ ایوب خان کے مارشل لاء کا زمانہ تھا اور وزارت اطلاعات ونشریات میں قائم ہونے والا یہ نیا نیا ادارہ ثقافتی اور ادبی نوعیت کی تقریبات اور منصوبوں کے لیے مالی معاونت فراہم کیا کرتا تھا۔ سارے معاملات طے ہو جانے کے بعد

اجازت چاہنے سے پہلے جب ہم نے اس بڑے افسر کا شکریہ ادا کر کے جانے کی اجازت چاہی تو چلتے چلتے خواجہ معین الدین ایک دم رکے اور اس افسر سے کہا "اور صاحب ایک بات اور نوٹ کر لیجیے آپ نے مالی امداد فراہم کرنے کا جو فیصلہ کیا ہے اس کے لیے ہم شکر گزار ہیں مگر جب ڈراما اسٹیج ہو تو ہم سے مفت پاس نہ مانگیے گا۔" خواجہ معین الدین اس بات کے سخت مخالف تھے کہ ڈراما مفت میں دیکھا جائے۔ ان کو مفت دعوت نامے مانگنے والوں پر بہت غصہ آتا تھا۔ ایک بار کراچی کے تھیوسوفیکل ہال میں ڈراما گلڈ کا ایک کھیل پیش کیا جا رہا تھا۔ شام سے کچھ پہلے خواجہ معین الدین نے جیب سے بہت سے کرنسی نوٹ نکالے اور اپنے کسی ساتھی کو دیتے ہوئے کہا کہ آج کے شو کے دس ٹکٹ خرید لاؤ۔ میں نے پوچھا معین خان کس لیے؟ کہنے لگے "ڈپٹی کمشنر اور انکم ٹیکس والوں کی طرف سے ڈراما دیکھنے کے لیے سخت دباؤ ہے۔ اب ظاہر ہے، ٹکٹ وہ خریدنے کے عادی نہیں، مفت ڈراما دکھانے کا میں قائل نہیں ہوں، بس یہی ایک طریقہ ہے کہ ان کے لیے اپنی جیب سے ٹکٹ خریدوں۔" یہ ان کی اصول پسندی تھی ورنہ ڈرامے کے مصنف، ہدایتکار اور ڈراما گلڈ کے صدر خواجہ معین الدین کے لیے یہ کیا مشکل تھا کہ ان اعلیٰ سرکاری عہدیداروں کے لیے کومپلیمنٹری پاس بھجوا دیں، مگر کومپلیمنٹری پاس نام کی کوئی چیز تو ہمارے ڈراما گلڈ میں ہوتی ہی نہیں تھی اور یہ فیصلہ خود خواجہ معین کا تھا۔ خواجہ معین انسانی مساوات کے بڑے علم بردار تھے۔ چھوٹے بڑے کی تفریق کے بے حد خلاف تھے۔ غرور اور تکبر کے الفاظ ان کی لغت میں شامل ہی نہیں تھے۔

نہ وہ کسی پر رعب ڈالتے تھے اور نہ کسی سے مرعوب ہوتے تھے۔ اول تو صاحبان اقتدار اور افسران بالا سے وہ کوئی واسطہ ہی نہ رکھتے تھے مگر کبھی ایسا ہوتا تو ان کا رویہ بڑے سے بڑے اور سینئر سے سینئر افسر کے ساتھ وہی ہوتا تھا جو ایک معمولی آدمی کے ساتھ۔ خواجہ معین کو افسر شاہی سے چڑ تھی۔ ان کا خیال تھا حکومت پاکستان کے زیادہ تر بڑے افسران عیش پسند، کاہل، مغرور اور ناقابل اعتماد ہیں۔ ان میں وہ سارے عیب ہیں جو انگریز افسروں میں

ہوتے تھے نگران کی کوئی خوبی نہیں ہے۔ چونکہ خواجہ معین الدین نے حیدر آباد دکن کی نیم خودمختار قسم کی ریاست میں پرورش پائی تھی اس لیے ان کو انگریزی سرکار کا براہ راست تجربہ نہیں تھا۔ انھوں نے فرنگیوں کے طور طریقوں کے بارے میں یا تو دوسروں سے سنا تھا یا کتابوں اور رسالوں میں پڑھا تھا۔ ۱۹۴۸ء میں پاکستان آنے کے بعد پہلی بار جب ان کا واسطہ پاکستان کی افسر شاہی سے پڑا تو انھیں اس بات سے بڑی مایوسی ہوئی کہ جو کچھ وہ سرکار انگریزی کے بارے میں سنتے تھے وہی کچھ اس آزاد مملکت کی حکومت کے عہدیداروں پر بھی صادق آتا ہے۔ وہ ایک مستحکم عقیدے کے مسلمان تھے اور مساوات محمدی ﷺ کے زبردست پیرو کار تھے۔ لوگوں کی عزت کرنا ان کا شعار تھا۔ منو بھائی نے خواجہ معین کی وفات پر اپنے کالم میں خواجہ معین کی شخصیت کے اسی پہلو کا ذکر کرتے ہوئے ایک واقعہ لکھا تھا:

''کراچی میں ایک شام میں یاور حیات کے ساتھ ٹیلی ویژن کے مرکزی فلم یونٹ کے لیے ایک کہانی لکھوانے کے لیے خواجہ صاحب کے پاس حاضر ہوا۔ کارٹونسٹ عزیز بھی وہاں موجود تھے۔ خواجہ صاحب نے جس انداز میں ہمارا استقبال کیا اور جس قدر تواضع کی اس نے ہمیں اس غلط فہمی میں مبتلا کر دیا کہ ہم کوئی بہت اہم اور بڑے آدمی ہیں اور خواجہ صاحب کو ہم سے کچھ زیادہ ہی محبت ہے مگر ہمارے وہاں بیٹھے بیٹھے کورنگی سے ایک رکشا والا خواجہ صاحب سے ملنے آگیا۔ خواجہ صاحب نے اس کی بھی ویسی ہی خاطر مدارات کی اور اسی توجہ سے باتیں سنیں، جس توجہ سے ہماری باتیں سن رہے تھے۔ تب معلوم ہوا بڑے آدمی ہم نہیں خواجہ صاحب ہیں۔'' خواجہ معین کا عقیدہ تھا کہ خلقِ خدا کے ساتھ محبت، احترام اور عزت و تکریم کے ساتھ پیش آؤ اور اگر ہو سکے تو ہر ضرورت مند کی مدد کرو کہ ایسی نیکی کا اجر اس دنیا میں بھی ملتا ہے اور آخرت میں بھی۔ غریبوں اور حاجت مندوں کی مدد کرنا ان کا شعار تھا اور مجھے کئی ایسے واقعات کا علم ہے جہاں خواجہ معین نے ضرورت مندوں کی مالی معاونت کی مگر کسی کو اس کی کانوں کان خبر نہ ہونے دی۔

خواجہ معین کے لکھے ہوئے سب ڈراموں میں ان کے کردار کی یہ جھلک نمایاں طور پر محسوس کی جاسکتی ہے۔ان کے سارے ڈراموں کا ایک منفرد پہلو یہ ہے کہ یہ سب معاشرتی، قومی اور انسانی مسائل کے موضوعات پر ہیں۔ ہر ڈرامے کا کوئی مقصد ہے اور ہر ڈرامے میں کوئی پیغام ہے۔ کراچی کے اسٹیج پر پیش کیا جانے والا پہلا کھیل ''زوالِ حیدر آباد'' ہندوستان کی سب سے بڑی مسلم ریاست پر بھارتی سامراج کے ظلم و تشدد کی کہانی ہے۔ ''لال قلعے سے لالوکھیت'' ہندوستان سے پاکستان ہجرت کرنے والے لاکھوں مہاجرین اور پاکستان کے ابتدائی زمانے کی درد انگیز داستان ہے۔ ''مرزا غالب بندر روڈ پر'' پاکستان کے اس وقت کے دارالحکومت کراچی کی معاشرتی زندگی کا عکس ہے۔ ''وادیِ کشمیر'' مجبور ولاچار کشمیریوں پر ڈھائے جانے والے ظلم وستم کی کہانی ہے۔ یہ کھیل خواجہ معین نے پہلے ''نیانشان'' کے نام سے اسٹیج کیا تھا اور نیانشان قائد ملت لیاقت علی خان کا وہ مکا تھا جو انھوں نے دشمن کو دکھایا تھا۔ آپ اندازہ لگا سکتے ہیں کہ خواجہ معین الدین نے جس موضوع کا بھی انتخاب کیا اس کا تعلق ہماری قومی زندگی سے ہے۔ یہ اس بات کا واضح ثبوت ہے کہ خواجہ معین الدین ایک پکا مسلمان، سچا پاکستانی اور انتہا درجے کا انسان دوست آدمی تھا۔ قوم کو اجتماعی مشکلات اور مسائل میں گھرا دیکھ کر اس کا دل روتا تھا اور لوگوں کی انفرادی مصیبتوں اور دکھوں سے اس کا سکون اڑ جاتا تھا۔ اسی لیے اس نے جب بھی قلم اٹھایا ہمیشہ ایسے ہی موضوعات پر لکھا۔

خواجہ معین نے اپنی بات کہنے کے لیے طنز کے پیرائے کو منتخب کیا۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ جو بات مسکراہٹوں اور قہقہوں کے ریشم میں لپیٹ کر کہی جاتی ہے، اس کی چبھن کم ہو جاتی ہے۔ دوسرے یہ کہ اللہ نے انھیں طنز و مزاح کی جو صلاحیت عطا کی اس کا استعمال نہ کرنا کفرانِ نعمت ہوتا۔ ان کے فقروں کی کاٹ اور ان کے طنزیہ جملوں کی تراش خراش ایسی ہوتی تھی کہ انسان سن کر درد سے تڑپ اٹھتا تھا مگر ہونٹوں پر مسکراہٹ برقرار رہتی تھی۔ خواجہ

معین بے حد حساس انسان تھے۔ وہ پاکستان اور پاکستان کی زمین سے دیوانگی کی حد تک پیار کرتے تھے اور اسی لیے جب وہ معاشرے میں پھیلتی ہوئی خرابیوں اور اخلاقی اقدار کے انحطاط کو محسوس کرتے تو تلملا اٹھتے تھے۔ جب روز بروز بڑھتے ہوئے سیاسی انتشار اور منافقت کی گرم بازاری کو دیکھتے تو دل پر ناقابلِ برداشت بوجھ محسوس کرتے تھے۔ ان کی یہ کیفیت ان کے تمام ڈراموں میں صاف نظر آتی ہے۔ دورِ حاضر کے معروف دانشور جناب مختار مسعود نے خواجہ معین کی اسی صفت کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے ''خواجہ معین نے اپنی تمام عمر ایک ہی موضوع پر لکھنے میں صرف کردی۔ ان کی پوری فنی صلاحیت بھی اسی موضوع کے حصہ میں آئی۔ یہ موضوع نظریاتی ہے اور اسباب عروج و زوالِ ملت سے تعلق رکھتا ہے۔ پرانی قدروں کے تحفظ کے لیے انھوں نے ''پرانے محل'' لکھا۔ پرانی بستیوں کے لٹ جانے کی داستان ''زوالِ حیدر آباد'' میں بیان کی۔ نئی بستیوں کی نوید لالوکھیت کے حوالے سے سنائی۔ جنگِ آزادی کشمیر کی کہانی ''نیا نشان'' کے نام سے قلم بند کی۔ لوگوں کو قومی مسائل سے لاعلم پایا تو ''تعلیم بالغاں'' کا انتظام کیا۔ لوگوں نے راہ گم کردی تو وہ سڑک پر مرزا غالب کو جن کا آبائی پیشہ سپہ گری تھا، سیاسی اور سماجی مسائل کی ٹریفک کا سپاہی بنا کر لے آئے۔ خواجہ معین اتنے بڑے فنکار تھے کہ نظریاتی وابستگی کی شدت کے باوجود ان کے ڈراموں نے ہمیشہ تکنیکی اور فنی کمالات کی بنیاد پر خاص و عام سے داد پائی۔ ان پر کبھی ناصحانہ بوجھل پن، اصلاحی مغز چاٹ یا اعصابی تھکن تقسیم کرنے والے ڈرامانویس کا الزام نہ آیا۔ وہ محتسب، مبلّغ اور مناظر نہ تھے۔ وہ تو معلّم، مورّخ اور فنکار تھے۔ ادیب کی حیثیت سے خواجہ معین نے کبھی روایتی پرواز تخیل کا سہارا نہیں لیا۔ لہٰذا ان کے ڈرامے نہ ہوائی قلعے ہیں، نہ ریت کے محل، نہ شیشے کے گھر، یہ تو سیدھی سادی زندگی کی مدح میں لکھے ہوئے قصیدے ہیں جن میں نہ تشبیب ہے نہ گریز۔ خواجہ معین نے تخیل کو روزمرہ زندگی کے لالوکھیت میں پابند کیا اور تخلیق سے سلامت روی کی ضمانت لے کر اسے صرف بندر روڈ تک جانے کی اجازت

دی۔ ڈراما لکھتے وقت وہ حقیقت سے اس قدر قریب ہو جاتے ہیں کہ نقل میں ہو بہو اصل کی سی صورت اور حرارت پیدا ہو جاتی ہے۔ وہی زندگی کا عامیانہ پن، وہی جذب کی صداقت، وہی جذبے کی حمایت، وہی مصلحت کی منافقت، عام زندگی میں انھیں قدم قدم پر کوتاہی یا محرومی کی ایک نئی داستان مل جاتی ہے اور وہ بڑی خوبصورتی سے اسے ڈرامائی منظر یا کیفیت میں تبدیل کر کے اپنے کسی ڈرامے کا حصّہ بنا دیتے ہیں۔ محرومی کا ذکر ہو تو اس میں مزاح شامل کر دیتے ہیں تاکہ وہ دلچسپ اور قابلِ توجہ بن جائے۔ کوتاہی کی بات ہو تو وہ اسے طنزیہ پیرائے میں بیان کرتے ہیں تاکہ بات دل کو گھائل کرتی ہوئی اس کی گہرائیوں میں اتر جائے۔ خواجہ معین کی طنز میں بلا کی تندی اور تیزی ہے۔''

خواجہ معین حتی المقدور خود کو سرکاری اور نیم سرکاری اداروں سے دور ہی رکھتے تھے۔ بدقسمتی سے ریڈیو اور ٹیلی ویژن بھی اسی زمرے میں آتے تھے۔ چنانچہ اس کے باوجود کہ ان دونوں محکموں میں ان کے دوستوں اور نیاز مندوں کی بڑی تعداد موجود تھی۔ انھوں نے بڑے طویل عرصے تک ریڈیو اور ٹیلی ویژن کے لیے نہ کچھ لکھا، نہ اپنے ڈرامے انھیں پروڈیوس کرنے کی اجازت دی اور نہ ان کے پروگراموں میں شریک ہوئے۔

ایک بار ۱۹۵۵ء میں جب حیدر آباد سندھ کے ریڈیو اسٹیشن کا افتتاح ہوا تو سید ذوالفقار علی بخاری کے بے حد اصرار پر انھوں نے اپنا کھیل ''لال قلعے سے لالوکھیت'' ریڈیو کے لیے اسٹیج کیا جسے براہِ راست حیدر آباد اسٹیشن سے نشر کیا گیا مگر اس کے بعد پھر انھوں نے لاتعلقی اختیار کر لی اور ۱۹۷۰ء تک یہ لاتعلقی برقرار رہی۔ ۱۹۷۰ء میں جب میں راولپنڈی، اسلام آباد ٹیلی ویژن اسٹیشن کا جنرل منیجر مقرر ہوا تو میں نے بڑی مشکل سے خواجہ صاحب کو اس بات پر راضی کیا کہ ان کا ڈراما ''تعلیم بالغاں'' ٹیلی ویژن سے نشر کیا جائے۔ یہ جنرل یحییٰ خان کا دورِ حکومت تھا اور میں سمجھتا ہوں، پاکستان میں ذرائع ابلاغ کے لیے اس سے زیادہ آزادی کا دور کبھی نہیں آیا۔ حکومت کی طرف سے ریڈیو اور ٹیلی ویژن کی

نشریات میں کسی قسم کی مداخلت نہیں تھی اور ہم مکمل آزادی کے ساتھ پروگرام پیش کرتے تھے۔ مارشل لاء کے اس دور میں جس طرح کے پروگرام نشر ہوئے، جمہوری حکومتوں کے زمانے میں ان کا تصور بھی نہیں کیا جاسکتا۔ شوکت صدیقی کے ناول ''خدا کی بستی'' کی ڈرامائی تشکیل، ملک کی تمام بڑی سیاسی شخصیات کے انٹرویو کا سلسلہ، محسن شیرازی کا ''گرتو بُرا نہ مانے'' کمال احمد رضوی کا ''چیلنج ویکلی'' وغیرہ ایسے پروگرام تھے جن میں کھُل کر حکومت پر تنقید کی جاتی تھی اور معاشی اور معاشرتی مسائل کو بلاخوف پیش کیا جاتا تھا۔ خواجہ معین نے ٹیلی ویژن کی یہ بدلی ہوئی فضا دیکھی تو ''تعلیمِ بالغاں'' کو ٹیلی ویژن کے لیے ریکارڈ کرانے پر رضامند ہوگئے مگر انھوں نے یہ شرط لگادی کہ میں اس ڈرامے کو ٹیلی ویژن کے لیے پروڈیوس کروں گا۔ چنانچہ خواجہ معین ''تعلیمِ بالغاں'' کی پوری ٹیم کو لے کر کراچی سے راولپنڈی آگئے اور ہم نے بڑی محنت کی اور جاں فشانی سے اس کھیل کی عکس بندی کی۔ ڈرامے کی ابتدا میں ہم نے خواجہ معین کا ایک مختصر سا انٹرویو بھی پیش کیا جس میں ڈرامے کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی۔ اظہر لودھی نے، جن کو میں نے خواجہ معین کا انٹرویو کرنے کے لیے منتخب کیا تھا، اُن کو خراجِ تحسین پیش کرتے ہوئے کہا کہ آپ کا یہ کھیل اگرچہ پندرہ بیس برس پہلے لکھا گیا تھا مگر آج بھی اس میں وہی تازگی ہے اور جن معاشرتی اور سیاسی مسائل کی نشاندہی کی گئی ہے وہ آج کے دور کے مسائل معلوم ہوتے ہیں۔ یہ ڈراما نگاری کا کمال ہے۔ خواجہ معین نے اس کے جواب میں مختصراً کہا ''اس میں میرا کوئی کمال نہیں ہے۔ یہ اس ملک کی بدقسمتی ہے کہ جن مسائل کو میں نے آج سے بیس برس قبل اپنا موضوع بنایا تھا وہ آج بھی برقرار ہیں۔''

''تعلیمِ بالغاں'' پاکستان ٹیلی ویژن کے سارے اسٹیشنوں سے نشر ہوا اور بے حد مقبول ہوا۔ تب سے آج تک یہ کھیل بارہا ٹی وی پر نشر ہو چکا ہے اور ڈھاکا اسٹیشن سے ۱۹۷۱ء کی جنگ کے دوران اسے تقریباً چھ بار نشر کیا گیا۔ حال ہی میں این ٹی ایم نے اس

کھیل کو رنگین کیمروں کے ساتھ ریکارڈ کیا اور ۱۹۹۷ء میں یوم آزادی کے موقع پر پیش کیا۔

جب میں کراچی میں این ٹی ایم کے لیے اس کھیل کو ریکارڈ کروا رہا تھا تو مجھے مرحوم معین خان کا وہ انٹرویو بار بار یاد آ رہا تھا اور میں سوچ رہا تھا کہ آج کم و بیش ۴۵ سال گزر جانے کے باوجود بھی اس کھیل میں وہی تازگی موجود ہے اور واقعی وہ سارے مسائل آج بھی اسی طرح برقرار ہیں۔ میں نے ڈراما ''تعلیمِ بالغاں'' اتنی بار دیکھا اور پروڈیوس کیا ہے کہ مجھے اس کے سارے مکالمے ایک زمانے میں زبانی یاد تھے مگر ایک عجیب بات اس ڈرامے میں تھی۔ میں نے جب بھی یہ ڈراما دیکھا، ہر بار کوئی نہ کوئی نیا پہلو سامنے آیا۔ ایک ہی سچویشن کے مکالمے کو میں نے مختلف زمانوں میں بالکل نئے انداز میں اثر پذیر ہوتے دیکھا۔ خواجہ معین کو بلاواسطہ انداز میں طنز کرنے کا فن خوب آتا تھا۔ اس ڈرامے کے بعض مکالمے تو اس فنی کمال کے اعلیٰ ترین نمونے ہیں۔ مثلاً مولوی صاحب اتحاد، یقین اور تنظیم کے ٹوٹے پھوٹے گھڑے اپنے مدرسے کے طالب علموں کو دکھا رہے ہیں تو کلاس کا مانیٹر ان سے سوال کرتا ہے ''مولوی صاحب یہ اتحاد کے ٹکڑے ٹکڑے کس نے کر دیے۔'' مولوی صاحب تاسف سے کہتے ہیں: ''ارے، خود ہی توڑ کر پوچھ رہا ہے..... تو گدو بندر کا تو نہیں ہے؟'' اس پر مانیٹر اکڑ کر کھڑا ہو جاتا ہے اور مونچھوں پر تاؤ دے کر کہتا ہے ''ارے واہ..... میں تو بانس بریلی کا ہوں، بانس بریلی کا.....'' مولوی صاحب کا غصہ اپنے عروج پر پہنچ جاتا ہے اور وہ اس کا منہ چڑا کر کہتے ہیں ''میں تو بانس بریلی کا ہوں، بانس بریلی کا..... کھاتے پاکستان کا، گاتے بانس بریلی کا.....'' وغیرہ وغیرہ، اسی طرح تاریخ کے مضمون کی کلاس میں مولوی صاحب پوچھتے ہیں کہ بتاؤ جمہوریت کے کیا معنی ہیں؟ سارے طالب علم پریشان ہو جاتے ہیں اور کھسر پھسر کرنے لگتے ہیں۔ مولوی صاحب پھر کہتے ہیں ''پیارے بچو..... جمہوریت کے معنی بتاؤ..... ارے، تمھیں جمہوریت کے معنی نہیں آتے۔ سارے طالب علم مل کر کہتے ہیں ''نہیں''..... مولوی صاحب کا جو فقرہ اس کے بعد ہے وہ غور طلب ہے۔ کہتے ہیں ''

ارے، اتنے مل کر بیٹھے ہو، پھر بھی جمہوریت کے معنی نہیں آتے......؟" ڈراما "تعلیم بالغاں" اس قسم کے بے شمار مکالموں سے بھرا پڑا ہے...... ایک کے بعد ایک فقرہ ایسا ہے کہ پروڈیوسر کے لیے مشکل پیدا ہو جاتی ہے کہ کتنے مکالموں کے بعد قہقہوں اور تالیوں کے لیے وقفے رکھے۔ ۱۹۷۰ء میں جن دنوں خواجہ معین راولپنڈی ڈرامے کی ریکارڈنگ کے لیے آئے ہوئے تھے، انھی دنوں مجھے پاکستان ٹیلی ویژن پر عام انتخابات کے لیے خصوصی ٹرانسمیشن کا جنرل منیجر مقرر کیا گیا تھا اور میں اپنی ٹیم کے ساتھ "الیکشن ۷۰ء" کے پروگراموں کی منصوبہ بندی اور ترتیب میں بھی مصروف تھا۔ ایک روز خواجہ معین کھانے پر میرے گھر آئے ہوئے تھے۔ وہ "تعلیم بالغاں" کی ریکارڈنگ دیکھنے کے بعد بہت مطمئن اور خوش تھے۔ میں نے ان کے خوشگوار موڈ کا فائدہ اٹھاتے ہوئے ان سے کہا "یار معین خاں، اب تمھاری ٹیلی ویژن سے "کٹی" ختم ہو چکی ہے۔ مجھے پی ٹی وی کے الیکشن ٹرانسمیشن کے لیے ایک نیا کھیل لکھ دو۔" جانے قبولیت کی وہ کونسی گھڑی تھی۔ خواجہ معین راضی ہو گئے اور اگلے ہی روز انھوں نے دفتر آ کر مجھے اس ڈرامے کا خاکہ سنایا جو ان کے ایک پرانے کھیل "انجمن سٹہ بازاں" کی سچویشن کو پھیلا کر بالکل نئے انداز اور نئے ماحول میں تشکیل دیا گیا تھا...... ڈرامے کا موضوع خالصتاً سیاسی تھا اور اس کا نام ہم نے "جلسۂ عام" تجویز کیا...... "تعلیم بالغاں" کی طرح "جلسۂ عام" بھی ایک ہی سیٹ کا کھیل تھا۔ ایک اسٹیج ہے، جس پر صاحب صدر کی خالی کرسی ہے۔ ایک روسٹرم ہے، جہاں سے اسٹیج سیکرٹری مجمع کو مخاطب کرتا رہتا ہے اور اسٹیج کے سامنے پنڈال میں لوگوں کا ہجوم ہے۔ ۱۹۷۰ء میں پاکستان کی سیاست ایک نیا رخ اختیار کر رہی تھی۔ یوں تو بڑی بڑی قد آور سیاسی شخصیات تھیں مگر جن کے گرد سیاست کی بازی گردش کر رہی تھی، وہ تین لوگ تھے۔ شیخ مجیب الرحمٰن، ذوالفقار علی بھٹو اور جنرل یحییٰ خان...... خواجہ معین نے ان تینوں کے کردار اس خوبصورتی اور مہارت سے ڈرامے میں ڈالے تھے کہ پہچاننے کے باوجود کسی کے لیے

اعتراض کی گنجائش نہ تھی۔ کھیل کا مرکزی خیال بڑا سیدھا سادا تھا۔ اسٹیج پر صدارت کی خالی کرسی کے لیے بہت سے امیدوار ہیں۔ جو باری باری آ کر مجمع سے خطاب کرتے ہیں۔ مجمع میں سے لوگ فقرے بازی بھی کرتے ہیں، ہوٹ بھی کرتے ہیں اور امیدواروں کے حق میں یا ان کے خلاف نعرے بھی لگاتے ہیں۔ اس سارے کھیل میں مرکزی حیثیت ایک نہایت بکواسی قسم کے اسٹیج سیکرٹری کو حاصل ہوتی ہے جو موقع بے موقع اشعار بھی پڑھتا ہے اور صدارت کی کرسی کے ہر امیدوار کا تعارف کرواتے وقت نہائی مضحکہ خیز اور معنی خیز صورتیں بھی پیدا کرتا ہے۔ مثلاً ایک بڑے شعلہ بیان صدارتی امیدوار کو متعارف کرواتے ہوئے مشرقی پاکستان اور مغربی پاکستان کی یکجہتی کا ذکر کرتے ہوئے کہتا ہے کہ وہ شاعر نے کیا خوب کہا ہے......

ذرا کم ہو تو یہ مٹی بڑی زرخیز ہے ساقی

جلسۂ عام چلتا رہتا ہے۔ صدارت کے امیدوار ایک ایک کر کے عوام سے خطاب فرماتے رہتے ہیں۔ کھیل اس طرح کلائمکس پر پہنچتا ہے کہ اچانک مجمع میں کھلبلی سی مچتی ہے اور پنڈال کے پیچھے کی قناتوں کے درمیان سے ایک شخص نمودار ہوتا ہے۔ اس کے ہاتھ میں ایک دوا کی بوتل ہے۔ وہ لڑکھڑاتے قدموں سے اسٹیج کی طرف جاتا ہے اور بمشکل پلیٹ فارم پر چڑھ جاتا ہے اور بلا کسی تکلف کے صدارت کی خالی کرسی پر بیٹھ جاتا ہے۔ مجمع شور مچاتا ہے، اس کے خلاف نعرے لگاتا ہے۔ نووارد کرسی پر بیٹھے بیٹھے ہی مائیکروفون اپنے سامنے کھینچ لیتا ہے اور مجمع کو مخاطب کر کے کہتا ہے۔ ''میں ان سارے امیدواروں سے زیادہ اس کرسی کا اہل ہوں ...... یہ سچ ہے کہ میں رعشے کے مرض میں مبتلا ہوں۔ چلتے ہوئے میرے قدم لڑکھڑاتے ہیں اور ہاتھ میں لرزہ ہے...... مگر بھائیو، کیا آپ ایک معذور انسان کی حمایت نہیں کریں گے۔ کیا آپ کے دل میں خوف خدا نہیں ہے۔ میں آپ سے اپیل کرتا ہوں، جس کرسی پر بیٹھا ہوں، مجھے بیٹھا رہنے دیں'' مجمع اس اپیل سے متاثر ہو کر اس

کے حق میں نعرے لگانے لگتا ہے۔ اس موقع پر اسٹیج سیکرٹری بھی اس کی طرف داری میں رطب اللسان ہو جاتا ہے اور کہتا ہے ''بھائیو یہ کوئی نئی بات نہیں ہے۔ اس سے پہلے بھی معذور اور اپاہج اس کرسی پر بیٹھتے رہے ہیں، اسے بھی بیٹھنے دو......'' مجمع اس اپیل پر بڑا جذباتی ہو کر نعرے لگاتا ہے۔ ''بیٹھنے دو، بیٹھنے دو'' ادھر کرسیِ صدارت پر متمکن امیدوار خوش ہو کر جواب دیتا ہے ''بیٹھا ہوں......'' ڈراما ''جلسۂ عام'' اسی منزل پر آ کر اختتام پذیر ہوتا ہے۔ بڑے تواتر کے ساتھ مجمع اور امیدوار ایک خاص آہنگ اور لے میں بولتے چلے جاتے ہیں:......

بیٹھنے دو بھئی بیٹھنے دو

بیٹھا ہوں

بیٹھنے دو

بیٹھا ہوں، بھئی بیٹھا ہوں

بیٹھنے دو بھئی بیٹھنے دو

ڈراما ''جلسۂ عام'' ہم نے الیکشن ٹرانسمیشن میں دس دس منٹ کی پانچ قسطوں میں نشر کیا۔ ارادہ تھا کہ بعد میں اس کو یکجا کر کے ایک ساتھ دکھائیں گے مگر اس وقت کے وزیر اطلاعات کی جانب سے اس پر سخت اعتراض ہوا اور ہم اس کھیل کو مکمل صورت میں پی ٹی وی پر نہ دکھا سکے۔ بہر حال ۱۹۷۰ء پی ٹی وی کے لیے اس لحاظ سے بڑا مبارک سال تھا کہ خواجہ معین کا ٹیلی ویژن سے ربط ضبط استوار ہو گیا اور اس کے بعد ان کے دوسرے دو طویل دورانیے کے کھیل ''مرزا غالب بندر روڈ پر'' اور ''لال قلعے سے لالو کھیت تک'' بھی ریکارڈ کر لیے گئے۔

ایک بڑے تخلیق کار کی طرح خواجہ معین کو مستقبل میں دیکھنے کا وصف حاصل تھا۔ انھوں نے ۱۹۵۰ء کے عشرے میں ''تعلیمِ بالغاں'' میں جو کچھ لکھا اور جن آنے والے

حالات کی نشاندہی کی وہ آج ہمارے معاشرے کو درپیش ہیں۔ مثلاً اس ڈرامے میں آج سے پینتالیس برس پہلے انھوں نے شاگردوں کو "اسلحہ" لے کر کلاس اٹینڈ کرائی اور "چھری اور قینچی" کے زور پر اپنی بات منوانے کا منظر پیش کیا۔ اس زمانے میں کون تصور کرسکتا تھا کہ چالیس پینتالیس سال بعد ہمارے تعلیمی اداروں کا یہی کلچر ہوگا؟ اسی طرح اس ڈرامے میں انھوں نے نسلی اور علاقائی تعصب کے اس عفریت سے بچنے کی تنبیہ کی تھی جو آج کراچی کے گلی کوچوں میں سرعام ناچتا نظر آتا ہے۔ اسی طرح ۱۹۷۰ء میں "جلسۂ عام" میں جب ابھی ملک متحد تھا، اسٹیج سیکرٹری کا غلطی سے علامہ اقبال کا یہ مصرع یوں پڑھنا "ذرا کم ہو تو یہ مٹی بڑی زرخیز ہے ساقی" یہ باتیں قوم کا درد رکھنے والا ایک ایسا حساس انسان ہی لکھ سکتا ہے۔

میں نے مضمون کے آغاز میں کہیں لکھا تھا کہ مجھے یاد نہیں خواجہ معین الدین سے میری ملاقات کب اور کہاں ہوئی تھی۔ یہ سچ ہے، مجھے ان کا ملنا یاد نہیں ہے مگر ان کا بچھڑنا یاد ہے۔ نومبر ۱۹۷۱ء کے پُرآشوب زمانے میں سردیوں کی ایک شام جب میں راولپنڈی اسلام آباد ٹیلی ویژن سینٹر میں اپنے دفتر میں بیٹھا تھا۔ کراچی سے سینئر ڈراما پروڈیوسر کنور آفتاب احمد کا فون آیا۔ انھوں نے بتایا "خواجہ معین الدین کا انتقال ہوگیا۔" دسمبر ۱۹۷۱ء کی جنگ کے بعد جب میں کراچی گیا تو میرے اور خواجہ معین الدین کے ایک مشترکہ دوست نے بھی مجھ سے کہا۔ "اچھا ہوا وہ پہلے ہی مر گئے" ورنہ اب مشرقی پاکستان کی علیحدگی کی خبر سن کر انھیں ویسے بھی مر جانا تھا۔

......

تعلیمِ بالغاں

(خواجہ معین الدین)

ایک ایکٹ کا طنزیہ و مزاحیہ کھیل

کردار جس ترتیب سے اسٹیج پر آتے ہیں

① مولوی صاحب

② قصاب

③ حجام

④ وکٹوریہ والا

⑤ دودھ والا

⑥ ملاباری

⑦ دھوبی

⑧ مولوی صاحب کی بیوی (پس پردہ آواز)

مقام : بکرا پیڑھی، کراچی کی ایک کچی بستی

سیٹ : ایک جھونپڑی

دورانیہ : ایک گھنٹہ دس منٹ

زمانہ : ۱۹۵۴ء

وقت : صبح

ضروری چیزوں کی تفصیل

(۱) چارپائی
(۲) گھڑونچی۔ تین گھڑوں والی
(۳) گھڑے۔ تین عدد
(۴) بلیک بورڈ مع اسٹینڈ
(۵) قلمی کتابیں۔ دس عدد
(۶) مولوی صاحب کا ڈنڈا
(۷) حاضری کا رجسٹر
(۸) کاپیاں۔ چھ عدد
(۹) پنسلیں۔ چھ عدد
(۱۰) ازاربند۔ ایک عدد
(۱۱) چمچی۔ ایک عدد
(۱۲) نسوار کی ڈبیہ
(۱۳) دودھ کا ڈبا
(۱۴) چائے کی کیتلی۔ بڑی
(۱۵) پیالیاں مع پرچ۔ دو عدد
(۱۶) میلے کپڑوں کی پوٹلی
(۱۷) قصائی کے چھرے۔ دو عدد
(۱۸) لکڑی کا کندہ
(۱۹) کچھ سادے کاغذات
(۲۰) ٹین کا بستہ (حجام کے لیے)
(۲۱) قینچی درمیانہ سائز۔ ایک عدد
(۲۲) استرا۔ ایک عدد
(۲۳) چاک
(۲۴) ڈسٹر۔ ایک عدد
(۲۵) بیڑیاں
(۲۶) ماچس۔ ایک عدد
(۲۷) ململ کی دھجی

......

منظر

ایک شکستہ سی جھونپڑی جس کے دائیں جانب ایک ٹاٹ کا پردہ پڑا ہے جو اس بات کو ظاہر کرتا ہے کہ اندر کی جانب جھونپڑی کا زنانہ حصّہ ہے۔ پردے کے قریب ہی ایک گھڑونچی رکھی ہے جس پر تین گھڑے رکھے ہیں۔ دو ٹوٹے ہوئے اور ایک ثابت...... ثابت گھڑے پر چاک سے ''یقین محکم'' لکھا ہے۔ دوسرا گھڑا پیندے اور گلے کی جانب سے ٹوٹا ہوا ہے جس پر ''تنظیم'' لکھا ہے اور تیسرا گھڑا ٹکڑے ٹکڑے ہو چکا ہے اور ایک ٹوٹے ہوئے ٹکڑے پر ''اتحاد'' لکھا ہے۔ جھونپڑی کے درمیان مدرسہ کے استاد محبت علی کی چارپائی پڑی ہے۔ جھونپڑی کے بائیں جانب ایک تختۂ سیاہ (بلیک بورڈ) اسٹینڈ پر رکھا ہے جس پر مندرجہ ذیل عبارت درج ہے۔

''مدرسۂ تعلیمِ بالغاں۔ بکرا پیڑھی، میوہ شاہ لائن، کراچی، حکومتِ اسلامی، پاکستان۔ صدر مدرّس، محبت علی۔''

پردہ اٹھتا ہے تو ہم دیکھتے ہیں کہ استاد محبت علی چارپائی پر بیٹھے ہیں اور ایک ازار بند بُن رہے ہیں۔ دائیں جانب قصائی اپنا کندہ اور چُھرے لیے بیٹھا ہے۔ پس منظر سے ایک آواز یہ شعر پڑھتی ہے:

یقیں محکم، عمل پیہم، محبت فاتحِ عالم
جہادِ زندگانی میں یہ ہیں مردوں کی شمشیریں

(آخری مصرع پر قصائی اپنے چھرے ایک دوسرے پر رگڑ کر تیز کرتا ہے)

شمشو حجام: (باہر سے آواز آتی ہے) مولی صاب۔ مولی صاب۔

مولوی : (دروازے کی جانب دیکھتے ہوئے) ارے کون؟

حجام : (اندر آتے ہوئے) میں ہوں مولوی صاحب۔ آپ کا شاگرد شمشیر علی عرف شمشو۔ (حجام اندر آتا ہے جس کے ہاتھ میں ایک ٹین کا بستہ نما ڈبا ہے۔ جس پر اس کا نام اس طرح لکھا ہے۔ "شم شیر علی")

مولوی : (پیار سے اسے گلے لگاتے ہوئے) ارے شمشو تو آ گیا بیٹے۔ شمشو بیٹے تو نے کہا تھا کہ جمعے کے دن میرے پاس بہت گاہک ہوتے ہیں ہفتہ کو بچے کے بال کاٹ دوں گا۔ کاٹ دیا بیٹے۔

حجام : (فخریہ انداز میں) کاٹ دیا ہوں مولوی صاحب۔ انگریزی بال کاٹا ہوں۔

مولوی : (گھبرا کر) ارے رے رے کہیں بچہ تو ضائع نہیں ہو گیا۔

حجام : (ہنستے ہوئے) ارے مولی صاب۔ کیا بات کر رہے ہیں آپ؟ کہیں انگریزی بال کاٹنے سے بچہ ضائع ہوتا ہے۔

مولوی : (پریشانی سے) ارے بابا میں اس انگریز کی حجامت سے ڈرتا ہوں۔ جہاں اس کا استرا چلتا ہے وہاں آدمی صاف ہو جاتا ہے۔ بچہ کھیل کو د رہا تھا نا؟

حجام : (اطمینان دلاتے ہوئے) کھیل کود رہا تھا مولی صاب۔

مولوی : (اپنی بیوی کو آواز دیتے ہیں) ارے علی بابا کی ماں۔

حجام : (ذرا چڑ کر) اجی بچہ کھیل کود رہا تھا مولی صاب۔

مولوی : ارے لا حول ولا۔ اُس کو نہیں۔ یہ جو دھواں آ رہا ہے اِس کو کہہ رہا ہوں۔ (پھر آواز دے کر) ارے علی بابا کی ماں۔ یہ گھر ہے یا جہنم۔ آخر اتنا دھواں کہاں سے آ رہا ہے۔

بیوی : (آواز اندر سے آتی ہے) ارے ہے۔ لکڑیاں تو لاتے نہیں، اُپلوں میں دھواں نہیں ہوگا تو کیا ہوگا۔

(حجام اور قصائی منہ چھپا کر ہنستے ہیں)

مولوی : (اونچی آواز میں) کیا ہے۔ لڑکیاں نہیں لاتا۔ مدرسہ میں لڑکیوں کو لا کے مدرسے کو ''کوایجوکیشن'' بنا کر کیا لڑکوں کو تباہ کردوں؟

بیوی : (اندر سے چڑ کر) اجی بہرے ہوگئے ہو کیا۔ میں کہہ رہی ہوں لکڑیاں۔ لکڑیاں۔ لکڑیاں تو لاتے نہیں اُپلوں میں دھواں نہیں ہوگا تو کیا ہوگا۔

(حجام اور قصائی ذرا اونچی آواز میں ہنستے ہیں)

مولوی : (دونوں کی ہنسی پر ناراض ہوتے ہوئے۔ اپنی بیوی سے) خاموش۔ غیر مردوں کو آواز سناتے ہوئے شرم نہیں آتی۔ زبان کھینچ کے حلال کردوں گا۔ یہ عورتوں کی ذات ہوتی ہی کم ذات ہے۔

بیوی : (سخت غصّے میں) اجی کم ذات ہوں گے تم، تمھاری ماں، تمھاری بہن، تمھارے ہوتے سوتے۔

(حجام اور قصائی پھر ہنستے ہیں)

مولوی : (جھنجھلا کر) ارے ارے جتنا صبر کرتا جا رہا ہوں اُتنا ہی سر پر چڑھتی چلی جا رہی ہے۔ یہ عورت ہے یا ہندوستان۔

(مولوی صاحب قصائی کی پیٹھ پر ڈنڈا مارتے ہیں۔ حجام اور قصائی کی ہنسی کافور ہوجاتی ہے۔ قصائی چھری تیز کرنے میں مصروف ہوجاتا ہے۔)

(ڈنڈا مار کر) چل بے۔ دھندا بند کر اور وہ درخواست پڑھ کر سنا۔

قصاب : کونسی جی۔ وہ جو محکمہ تعلیم کو لکھوائی تھی؟

مولوی : (اسی غصّے میں) ہاں وہی۔

(قصائی برابر رکھے ہوئے رجسٹر میں سے درخواست نکال کر پڑھنا شروع کرتا ہے۔)

قصاب : سات سو چھیاسی بٹے بیانوے۔

مولوی : (ڈنڈا مار کر) ارے وہ تو بسم اللہ کی جگہ لکھا جاتا ہے نا کمبخت۔ آگے پڑھ۔

قصاب : (پڑھتے ہوئے) عالی جناب عزت مآب وفضیلت مآب و...... زیرِ تعلیم۔

مولوی : (گھبرا کر) ہائیں زیرِ تعلیم (ڈنڈا) زیرِ تعلیم (ڈنڈا) ارے وہ وزیرِ تعلیم ہے نا۔ ہزار دفعہ پڑھا چکا ہوں واؤ پر زور دے کر پڑھ۔ (سمجھاتے ہوئے) دیکھ۔ واؤ سے ووٹ، ہے نا۔

(حجام اور قصائی توجہ سے سنتے ہوئے)

دونوں : ہے۔

مولوی : ووٹ کا واؤ زیرِ تعلیم کے آگے لگا دیتے ہیں تو زیرِ تعلیم، وزیرِ تعلیم بن جاتا ہے۔

حجام : (خوش ہو کر) واہ۔ کیا اللہ کی شان ہے مولوی صاحب۔

مولوی : (ڈنڈا اٹھاتے ہوئے) ہاں۔ بتاؤں اللہ کی شان۔

(حجام ڈر کر سمٹ جاتا ہے)

مولوی : چل آگے پڑھ۔

قصاب : (پڑھتے ہوئے) وزیرِ تعلیم صاحب۔ دام اقبالہ ہو ہو ہو۔

مولوی : (ڈنڈا مار کر) ہو ہو۔ ہو ہو۔ یہ ہو ہو ہا ہا ہی ہی کیا کر رہا ہے۔ اسے کوئی ریڈیو پاکستان سمجھ رہا ہے کہ جہاں اقبال کا نام آیا شروع ہوگئی قوالی۔ (خود تالی بجاتے ہوئے قوالوں کی طرح) ہو ہو ہا ہا ہی ہی۔ ارے وہ دامنِ اقبالہ ہے بابا۔ دامن اقبالہ (اپنے دامن سے آنکھ صاف کرتے ہیں۔)

حجام : (قصائی کو سمجھاتے اور مولوی کا مذاق اڑاتے ہوئے) ہاں دامنِ اقبالہ

قصاب : (پڑھتے ہوئے) دامنِ اقبالہ ہو ہو۔

مولوی : (ڈنڈا مار کر) پھر ہو ہو۔ پھر ہو ہو؟

قصاب : (جھنجھلا کر) روز سنتے سنتے عادت ہوگئی ہے مولوی صاحب۔

مولوی : (غصے میں) عادت ہوگئی ہے تو عادت کو بدلنا پڑے گا۔ دکھا کیا لکھا ہے؟

(قصائی درخواست مولوی صاحب کے سامنے کرتا ہے) ہائیں۔لکھا تو ٹھیک ہے۔ پڑھتا کچھ ہے۔ کہتا کچھ ہے کرتا کچھ ہے۔ادنیٰ قصاب کو دیکھو منسٹروں جیسی حرکت کرتا ہے۔(ڈنڈا مارتا ہے) آگے پڑھ۔

قصاب : (پڑھتے ہوئے) دام اقبالہ (مشکل سے ادا کرتا ہے) ہم جملہ خورد و کلاں یہاں خیریت سے رہ کر آپ کی خیریت درگاہِ خداوندی سے نیک مطلوب۔

مولوی : ہاں (ایک دم روک کر) نیک مطلوب کے آگے چاہتا ہوں بھی لکھ دے۔ یہ نہیں سمجھیں گے تو یہ سمجھ جائیں گے۔

قصاب : (لکھتے ہوئے) نیک مطلوب چاہتا ہوں۔

مولوی : آگے پڑھ۔

قصاب : (پڑھتے ہوئے) دیگر طوائف یہ ہے کہ......

مولوی : ہائیں (ڈنڈا) طوائف؟ (پھر ڈنڈا) طوائف۔ ارے اسلامی مملکت میں طوائف کا نام لے رہا ہے کافر۔ارے وہ کوائف ہے بابا کوائف۔ کیفیتوں کی جمع۔

حجام : (مضحکہ اڑاتے ہوئے) ہوں کیفیتوں کی جمع۔

مولوی : (ڈنڈا اٹھا کر) ہاں جمع الجمع۔

حجام : (ڈر کر) ہاں ہاں جمع الجمع۔

مولوی : (قصائی سے) آگے پڑھ۔

قصاب : (پڑھتے ہوئے) دیگر کوائف یہ ہے کہ مدرسے کا کام عمدگی سے چالو ہے۔

مولوی : (روک کر) ہاں۔ یہ جملہ بہت اہم ہے۔اس کے اوپر انڈر لائن کر دے۔

قصاب : (حیران ہو کر) اوپر انڈر لائن کر دوں؟

مولوی : (چڑ کر) اور نہیں تو کیا نیچے کرے گا؟

قصاب : (ڈر کر) اچھا اچھا۔(لائن لگاتے ہوئے) اوپر انڈر لائن۔ مگر چھ ماہ سے تنخواہ

نہ ملنے کے سبب مدرسے کو شاگردوں کا قرضہ ہو گیا ہے۔

(باہر سے خان صاحب کی آواز آتی ہے)

وکٹوریہ والا: (باہر سے آواز) مولی صاب۔ خو مولی صاب۔

مولوی : (دروازے کی طرف دیکھتے ہوئے) ارے کون؟

قصاب : اجی اپنا چراغ شاہ ہے مولوی صاحب۔

مولوی : (الجھے ہوئے لہجے میں) چراغ شاہ۔ ارے وہ تو الیکشن کی آواز ہے دیوانے۔ پاکستان کے چراغ شاہ اور ہندوستان کے بتّی سنگھ۔ دونوں زندہ باد۔ مصیبت تو ہماری اور تمھاری آئی ہے۔ کم بختو (ڈنڈا مارتا ہے)

(حجام اور قصائی کچھ نہ سمجھتے ہوئے ارے ارے کرتے رہ جاتے ہیں)

وکٹوریہ والا: (باہر سے آواز) مولی صاب۔ خو مولی صاب۔

مولوی : ارے کون ہے یہ؟

قصاب : اجی آپ کا شاگرد چراغ شاہ پکار رہا ہے مولوی صاحب۔

مولوی : (خوش ہو کر) اچھا۔ چراغ شاہ نے میری شاگردی قبول کر لی؟ میں تو پہلے ہی کہتا تھا کہ ''بابا اگر وزیر بننا ہے تو کم سے کم دستخط کرنا سیکھ لو۔''

قصاب : لیکن مولوی صاحب۔ وہ تو کہتا تھا کہ اب کے میں ایک مُہر بنوالوں گا مُہر۔

مولوی : (بے نیازی سے) ہاں، حکومت کے کام تو مُہر سے بھی چل سکتے ہیں لیکن منتخب ہونے کے بعد دوسروں کی لکھی ہوئی تقریر کو خود پڑھنا پڑتا ہے۔ نہیں تو پبلک پہچان کر نعرے لگا دیتی ہے۔

وکٹوریہ والا: (زور سے آواز دیتا ہے) مولی صاب۔ خو مولی صاب۔

مولوی : (چڑ کر) ارے کون کمبخت ہے یہ؟

قصاب : ارے اپنا چراغ شاہ مولوی صاحب۔ چغو۔ (حجام اور قصائی آواز دیتے ہیں)

حجام اور قصاب: ارے آجا چغو۔ کیا باہر کھڑا مولی صاحب مولی صاحب کر رہا ہے۔

(خان صاحب وکٹوریہ والا دائیں جانب کے ونگ سے داخل ہوتا ہے۔ بنیان اور شلوار پہنے ہوئے ہے۔ ہاتھ میں چھی ہے۔ اندر داخل ہوتے ہی دو بار چھی ہوا میں جھاڑتا ہے۔ چھی سے چٹاخ چٹاخ کی آوازیں نکلتی ہیں۔)

مولوی : (ڈرتے ڈرتے) ک...... کیا...... بات ہے چغو بیٹے۔ آج اتنے دنوں کے بعد مدرسے آئے ہو۔ اور وہ بھی بغیر کتابوں کے۔ اور یہ ہاتھ میں چھی کیوں ہے بیٹے؟

وکٹوریہ والا: (غصے میں چھی جھاڑ کر) خو چھی نہیں ہوگا۔ تو کیا ہوگا۔ پیسہ لے کے بیس دن ہو گیا۔ دینے کا نام نہیں لیتا۔ خو چھی نہیں ہوگا تو اور کیا ہوگا؟

حجام : مولوی صاحب۔ یہ چھی ہوتی بہت بری چیز ہے۔ اس سے تو بڑے بڑے شیر بھی سیدھے ہو جاتے ہیں۔

مولوی : (حجام کو ڈنڈا مارتے ہوئے) ارے چپ رہ کمبخت (خان صاحب سے) ارے چغو۔ میں نے تجھ سے بیس روپے ادھار لیے تھے۔ دس روپے تو واپس کر چکا ہوں (گواہی کے طور پر حجام اور قصائی کو دیکھتے ہیں)

حجام اور قصاب: (گواہی دیتے ہوئے) ہاں ہاں ہمارے سامنے دیے ہیں۔

وکٹوریہ والا: (چھی جھاڑ کر) خو باقی دس کا کیا ہوگا۔

حجام : (مولوی سے) ہاں باقی دس کا کیا ہوگا۔ جواب دو۔

مولوی : ارے چغو۔ جب حکومت نے ہماری گرانٹ آدھی کر دی ہے تو میں تیرے پورے پیسے کیسے دے سکتا ہوں۔ اس پہ تو استاد کو چھی دکھاتا، مدرسے کو چھی دکھاتا؟ ارے ہمت ہے تو کچھ اوپر دکھاؤ اوپر۔

وکٹوریہ والا: (چھی جھاڑ کر) خو اوپر بھی دکھائے گا۔ اوپر بھی دکھائے گا۔

مولوی : (گھبرا کر) ارے ارے۔ کیوں بغاوت پہ تلا ہوا ہے چغو۔ اب آیا ہے تو بیٹھ۔ آج نیا سبق پڑھاؤں گا۔

حجام اور قصاب: ہاں ہاں۔ بیٹھ جا بیٹھ جا۔

(وکٹوریہ والا زمین پر بیٹھتا ہے کہ یکا یک اندر سے مولوی صاحب کی بیوی کی آواز آتی ہے۔)

بیوی : (اندر سے) اے ہے۔ یہ گھوڑا کس کا ہے، جگی کی جگی کھائے جا رہا ہے۔

مولوی : (چونک کر) ارے رے رے۔ ارے وکٹوریہ کہاں چھوڑا۔ تیرا گھوڑا میری جگی کھا رہا ہے۔ (دو ڈنڈے رسید کرتا ہے) بھاگ۔ ارے بھگ۔

(وکٹوریہ والا ڈنڈے کھا کر باہر بھاگتا ہے۔ قصائی اور حجام ہنستے ہنستے لوٹ پوٹ ہو جاتے ہیں۔)

قصاب : (ہنستے ہوئے) مان گئے مولوی صاحب مان گئے آپ کو۔

حجام : (ہنستے ہوئے) مان گئے ایمان سے۔

مولوی : (خود بھی خوش ہوتے ہوئے) کیا بات ہے۔ کیا بات ہے۔ میں نے کوئی کارنامہ کیا ہے؟

قصاب : (ہنستے ہوئے) اجی بہت بڑا کارنامہ۔

مولوی : (خوش ہو کر) اجی سنتی ہو (بیوی کو آواز دیتے ہیں) میں نے ''ایک'' کارنامہ کیا ہے۔ (حجام اور قصائی سے) ذرا زور سے بولو۔ بچے کا ماموں بھی آیا ہوا ہے۔

قصاب : (ہنستے ہوئے) اجی قرض خواہ کو بھگانے کی ترکیب تو کچھ آپ ہی کو آتی ہے۔

مولوی : (غصے میں دونوں کو ایک ایک ڈنڈا رسید کرتے ہوئے) چپ۔ چپ۔ کم بختوں نے قرض لینا بھی مشکل کر دیا۔ ارے بابا میں ایک غریب آدمی ہوں۔ میں نے قرض لیا تو کیا ہوا۔ آج کل تو بڑی بڑی حکومتیں قرض لیتی ہیں۔

قصاب : (توجہ ہٹانے کے لیے خود بخود درخواست پڑھنے لگتا ہے) چھ ماہ سے تنخواہ نہ ملنے کے سبب مدرسے کو شاگردوں کا قرضہ ہو گیا ہے۔

مولوی : (غمگین ہو کر اپنے آپ سے) اور اب تو یہ حالت ہو گئی ہے کہ شاگرد استاد کو تیچی دکھانے لگے ہیں۔

قصاب : (لکھتے ہوئے دہراتا ہے) تیچی دکھانے لگے ہیں۔

مولوی : (چونک کر) ارے کاٹ۔ کاٹ۔

(حجام جو قینچی سے اپنی مونچھیں ٹھیک کر رہا ہے گھبرا کر وہ ازار بند جو مولوی صاحب بُن رہے تھے قینچی سے کاٹ دیتا ہے)

مولوی : (تڑپ کر) ہے ہے ہے۔ ارے جملہ کاٹنے کو کہا تھا، ازار بند کاٹ دیا۔ دن بھر کی محنت اور چھ آنے کا ستیاناس کر دیا۔

(مولوی صاحب ڈنڈا اٹھا کر حجام کو مارنا چاہتے ہیں وہ قینچی پیٹ کی طرف کر دیتا ہے۔ پلٹ کر قصاب کو مارنا چاہتے ہیں وہ چھرا اٹھا لیتا ہے۔ مولوی صاحب ڈر کر ڈنڈا رکھ دیتے ہیں اور پیار سے کہتے ہیں۔)

مولوی : (حجام سے) رکھ دو بیٹا۔ رکھ دو۔ یہ تیز ہتھیار ہیں نا۔ ان کا کھیل اچھا نہیں ہوتا بیٹے۔ رکھ دو۔ شاباش۔

(حجام مولوی صاحب کے نرم رویّہ کو دیکھ کر قینچی نیچے رکھ دیتا ہے۔)

مولوی : (قصاب سے) دیکھ خلیفہ نے ہتھیار رکھ دیے ہیں۔ تم بھی رکھ دو۔ یہ تیز ہتھیار ہیں نا بیٹے ہاتھ واتھ کٹ جائے گا۔ خون نکل آئے گا نا۔ رکھ دو۔ شاباش۔

(قصاب، حجام کی دیکھا دیکھی خود بھی چھرا کندے پر رکھ دیتا ہے)۔

مولوی : (قصاب کے دو ڈنڈے زوردار لگاتے ہیں) رکھ رکھ۔ کمبخت کہیں کے۔ کوئی قینچی دکھا رہا ہے، کوئی چھرا دکھا رہا ہے۔ کوئی تیچی دکھا رہا ہے۔ مدرسہ تعلیم بالغاں کیا ہوا اچھی خاصی ایسٹ پاکستان کی اسمبلی بنا رہے ہیں۔

(قصاب، دو ڈنڈوں کی ضرب سے غصے میں آجاتا ہے۔)

مولوی : چل آگے پڑھ۔

قصاب : (غصے میں) شاگردوں کا قرضہ ہوگیا ہے۔ بس یہیں تک لکھائے تھے۔

مولوی : تو آگے لکھ۔

قصاب : (غصے میں) بولیے۔

مولوی : (لکھاتے ہوئے) جناب والا۔

قصاب : (غصے میں جیسے ڈانٹ رہا ہو) جناب والا۔

(مولوی صاحب ڈنڈا اٹھانا چاہتے ہیں۔ قصاب تیزی سے خود ڈنڈا اٹھالیتا ہے)

مولوی : (بے بسی سے ڈنڈے کو دیکھتے ہوئے) ارے عاجزی سے لکھو بیٹا۔ عاجزی سے لکھو۔ مجھے چھ مہینے سے تنخواہ نہیں ملی نا۔ (پیار سے) عاجزی سے لکھو بیٹا۔

(قصاب، مولوی صاحب کے رویہ سے نرم پڑ کر ڈنڈا رکھ دیتا ہے)

مولوی : (ڈنڈا اٹھا کر) عاجزی سے لکھ (ڈنڈا) عاجزی سے لکھ (دوسرا ڈنڈا)

(قصاب تڑپ کر رونے لگتا ہے)

مولوی : جناب والا

قصاب : (ہچکیاں لیتے ہوئے) ج...... جنا...... ب...... والا۔

مولوی : ارے رو کیوں رہا ہے؟

قصاب : عاجزی سے لکھ رہا ہوں نا مولوی صاحب۔ عاجزی سے لکھ رہا ہوں۔

مولوی : لکھو بیٹا لکھو (بلائیں لیتے ہیں) تیری عاجزی کے قربان۔ پڑھنے والوں کے دل ٹکڑے ٹکڑے ہو جائیں گے۔ لکھو۔ جناب والا۔

قصاب : (لکھتے ہوئے) جناب والا۔

(مولوی صاحب لکھواتے ہیں۔ قصاب دہراتا جاتا ہے)۔

مولوی : گذشتہ سال...... حکومت کے رحم و کرم سے...... ازراہِ مرحمت۔

قصاب : (لکھتے ہوئے) ازراہِ مرمت۔

مولوی : مرمت نہیں۔ مرحمت۔ مرحمت (''ح'' کے مخرج کو واضح کرتے ہوئے)

حجام : (قصائی کو سمجھاتے ہوئے) مرحمت۔ مرحمت (اپنے گلے کی طرف اشارہ کرتا ہے)۔

قصاب : (لکھتے ہوئے) از راہ مرحمت......

مولوی : (لکھاتے ہوئے) مدرسہ تعلیم بالغاں کے لیے...... ایک دری...... ایک چھڑی......ایک بلاک بورڈ (بلیک بورڈ)......ایک لکڑی کا صندوق......

قصاب : (لکھتے ہوئے) ایک لکڑی کا صندوق......

مولوی : (جھک کر قصائی کی تحریر کو پڑھ کر) او ہو ہو ہو۔ قابلیت دیکھ رہے ہیں۔ صندق صواد سے لکھ رہے ہیں صاحبزادے (ڈنڈا مارتا ہے)

قصاب : (بگڑ کر) صندوق صواد سے ہے مولوی صاحب۔

مولوی : صواد سے ہے؟

دونوں : صواد سے ہے!

مولوی : صواد سے ہے؟

دونوں : صواد سے ہے!

مولوی : ارے وہ ساگوان کا ہے نا۔ میں بھی ہمیشہ سے یہی غلطی کرتا آیا تھا۔ خدا سلامت رکھے، ایک دن انسپکٹر آف اسکولز معائنے کے لیے تشریف لائے تو انھوں نے میری یہ غلطی درست کی۔

قصاب : (حیران ہو کر) کونسی غلطی؟

مولوی : یہی کہ ساگوان کا صندوق ''س'' سے لکھنا چاہیے۔

حجام : (مضحکہ اڑاتے ہوئے) ہوں۔ ساگوان کا صندوق ''س'' سے، اور شیشم کا شی......(جملہ پورا نہیں ہو پاتا کہ مولوی صاحب کا ڈنڈا پڑتا ہے)

مولوی : کیوں؟ شیشم کا شین سے نہیں ہو سکتا؟ ارے جو انسپکٹر صاحب چاہیں وہی ;

ہوسکتا ہے۔ سمجھا؟

قصاب : (چوٹ سے تڑپ کر) ہوسکتا ہے۔ ہوسکتا ہے۔

قصاب : (توجہ دلانے کے لیے لکھتے ہوئے) ایک لکڑی کا ''س'' سے صندوق......

مولوی : ونیز

قصاب : انیس

مولوی : ارے انیس بیس نہیں بابا۔ و۔ نیز۔ (پہلے منہ گول کرتے ہیں پھر جبڑے پھیلا کر)

حجام : (نقل کرتے ہوئے) و...... نیز۔

مولوی : ہاں شاباش، دیکھ حجام کو عقل ہے تیرے کو نہیں ہے۔

قصاب : (لکھتے ہوئے) و نیز۔

مولوی : (لکھاتے ہوئے) تین گھڑے... مسمی اتحاد...... تنظیم...... اور یقینِ محکم عطا کیے گئے تھے... (اٹھ کر گھڑوں کی طرف جاتے ہیں) سو مدرسے کے ناہنجار طالب علموں نے... آپس میں لڑ جھگڑ کر...... اتحاد کے ٹکڑے ٹکڑے کر دیے ہیں۔ (ٹوٹا ہوا گھڑا اٹھا کر دکھاتے ہیں۔ جس پر چاک سے ''اتحاد'' لکھا ہے۔)

قصاب : مولوی صاحب۔ یہ اتحاد کے ٹکڑے ٹکڑے کس نے کیے مولوی صاحب؟

مولوی : ہائیں۔ خود ہی توڑ کر پوچھ بھی رہا ہے۔ ارے تو گدو بندر کا تو نہیں ہے؟

قصاب : (فخر سے سینے پر ہاتھ مار کر) اجی میں تو بانس بریلی کا ہوں۔ بانس بریلی کا۔

مولوی : (چڑانے کے انداز میں نقل کرتے ہوئے) اجی میں تو بانس بریلی کا ہوں۔ بانس بریلی کا۔ کھاتے پاکستان کا۔ گاتے بانس بریلی کا۔ آج جس کو دیکھو کوئی سندھی ہے، کوئی پنجابی ہے، کوئی بلوچی ہے، کوئی پٹھان ہے۔ ہر شخص اپنی ڈیڑھ اینٹ کی مسجد الگ بنا رہا ہے اور لائق شاگرد پوچھ رہے ہیں کہ اتحاد کے

ٹکڑے ٹکڑے کس نے کیے مولوی صاحب؟ ارے ٹکڑے ٹکڑے تو تمھارے ہونے تھے کم بختو!

قصاب : (شرمندہ ہو کر لکھنے لگتا ہے) اتحاد کے ٹکڑے ٹکڑے کر دیے ہیں۔

مولوی : (دوسرا گھڑا اٹھاتا ہے جس پر "تنظیم" لکھا ہے) تنظیم کا گلا غائب اور پیندے میں سوراخ ہو گیا ہے۔ (گھڑے کا گلا اور پیندا دکھاتے ہوئے)

(اس عرصے میں حجام بیڑی جلا کر پینے لگتا ہے)

حجام : (بیڑی پیتے ہوئے) خیر یہ اتحاد کے تو ٹکڑے ٹکڑے ہو گئے تھے، پر یہ تنظیم کا گلا کس نے غائب کیا مولوی صاحب؟

مولوی : (بیڑی پیتے دیکھ کر) ہائیں۔ مدرسے میں بیٹھ کر بیڑی پی رہا ہے۔ بجھا بیڑی، بجھا (حجام بیڑی والا ہاتھ پیچھے کر لیتا ہے اور پیٹھ مولوی صاحب کی طرف)۔

مولوی : اوہو ہو۔ ادب ہو رہا ہے۔ مولوی صاحب سے بیڑی چھپا رہے ہیں۔ (ہاتھ سے بیڑی چھین کر) آج شاگرد مدرسے میں بیٹھ کر بیڑی پیتے ہیں۔ چپڑاسی افسروں سے ماچس مانگتے ہیں۔ افسر رشوت لیتے ہیں۔ لیڈر قوم کو دھوکا دیتے ہیں اور لائق شاگرد پوچھتے ہیں: "یہ تنظیم کا گلا کس نے غائب کیا مولوی صاحب" ارے گلے تو تمھارے غائب ہونے تھے کم بختو۔

(اس مکالمے کے دوران قصاب چپکے سے مولوی صاحب کے ہاتھ سے بیڑی اڑا کر خود پینے لگ جاتا ہے)

مولوی : (قصاب کو بیڑی پیتے دیکھ کر ڈنڈا مارتے ہیں) ارے رے رے۔ ایک کے منہ سے نکلی دوسرے کے منہ میں چلی گئی۔ بجھا بیڑی بجھا۔ (دو تین ڈنڈے مارتے ہیں۔ قصاب ڈنڈے کھاتا رہتا ہے اور جلدی جلدی کش لگا کر پوری بیڑی پی جاتا ہے)

مولوی : دیکھا پوری بیڑی سُوت گیا کمبخت۔ (حجام سے) چل کتنی بیڑیاں ہیں؟ رکھ

یہاں رکھ۔ (حجام اپنی ٹوپی میں سے دو بیڑیاں نکال کر مولوی صاحب کے سامنے زمین پر رکھ دیتا ہے۔)

مولوی : ہاں۔ایک بنڈل میں سے دو بیڑیاں (داڑھی پر ہاتھ پھیر کر) بیڑی بناتے بناتے ہماری یہ عمر ہوگئی۔ ہم ہی کو گول پھرا رہا ہے۔ رکھ کتنی بیڑیاں ہیں۔

حجام : (بچوں کی طرح مچل کر) ایک رہ گئی ہے۔

مولوی : ایک ہو آدھی ہو، رکھو۔

(حجام اپنی ٹوپی میں سے تیسری بیڑی بھی نکال کر رکھ دیتا ہے۔ قصاب موقع پا کر بیڑیاں اٹھانا چاہتا ہے کہ مولوی صاحب کا ڈنڈا ہاتھ پر پڑتا ہے۔ قصاب تلملا کر ہاتھ کھینچ لیتا ہے۔)

مولوی : (بیڑیاں اٹھا کر صدری کی جیب میں رکھتے ہوئے) کمبخت کہیں کے۔ مدرسے میں بیٹھ کر بیڑیاں پیتے ہیں۔

(قصاب اور حجام صدری کی جیب کی طرف دیکھ کر تاثرات کا اظہار کرتے ہیں)

قصاب : (لکھتے ہوئے) پیندے میں سوراخ ہوگیا ہے۔

مولوی : (لکھواتے ہوئے) لے دے کے......ایک یقینِ محکم رہ گیا ہے..... جس پہ کام چالو ہے......اگر.....اتحاد اور تنظیم سے......اب بھی سبق نہ لیا گیا......تو یہ قوم ...یقین محکم کا بھی......وہی حشر کردے گی۔

(مولوی صاحب پیٹھ کھجانے لگتے ہیں) زیادہ کیا عرض کروں۔ (حجام سے) ذرا سامنے آ۔ (حجام کھڑا ہوتا ہے) ذرا پیٹھ کھجا۔

(حجام پیٹھ کھجانے لگتا ہے۔ مولوی صاحب کچھ تلملانے لگتے ہیں۔ قصاب گانے لگتا ہے۔)

قصاب : (گاتے ہوئے) ذرا سامنے آ۔ ذرا پیٹھ کھجا۔ تیرا شکریہ کردوں ادا۔ ایسے نہ

تڑپ تو، ایسے نہ مچل، تیرا دم ہی نکل جائے نا۔

مولوی : (ڈنڈا مار کر) میرا دم نکالتا ہے۔ مار مار کر تیرا دم نکال دوں گا۔

قصاب : (لکھتے ہوئے) زیادہ کیا عرض کروں......

مولوی : زیادہ کیا عرض کروں ...... جھونپڑی کی چھت سے...... گرد اور ٹھنڈی ہوائیں......

حجام : (کندھے دباتے ہوئے گانے لگتا ہے) ٹھنڈی ہوائیں۔ لہرا کے آئیں۔ رُت ہے جواں، تم ہو کہاں۔ کیسے بُلائیں۔ ٹھنڈی ہوائیں۔ (مولوی صاحب کی پگڑی سے بدبو آتی ہے تو گاتے گاتے ناک سیکڑ لیتا ہے۔ گانے کا آخری حصہ ناک میں گاتا ہے۔ مولوی صاحب کی آنکھیں بند ہیں۔)

مولوی : (آنکھیں بند کیے پُر سکون انداز میں) ارے یہ ملاباری مدرسے کے سامنے ہوٹل کیا کھولا ہے دن بھر ریکارڈ بجاتا رہتا ہے۔

قصاب : اجی یہ ملاباری کے ہوٹل کا ریکارڈ نہیں ہے مولوی صاحب یہ تو آپ کا شاگرد شمشو گا رہا ہے۔

مولوی : (چونک کر) ہائیں شمشو گا رہا ہے۔ (شمشو حجام کا ہاتھ مولوی صاحب کے دائیں کندھے پر ہے۔ مولوی صاحب ڈنڈا اٹھا کر ہاتھ پر مارتے ہیں مگر حجام ہاتھ اٹھا کر مولوی صاحب کے بائیں کندھے پر رکھ دیتا ہے۔ مولوی صاحب بائیں کندھے پر ڈنڈا رسید کرتے ہیں مگر حجام ہاتھ وہاں سے اٹھا کر مولوی صاحب کی ران پر رکھتا ہے۔ مولوی صاحب تیسرا ڈنڈا ران پر مارتے ہیں۔ شمشو وہاں سے بھی ہاتھ اٹھا لیتا ہے۔ مولوی صاحب کے ہاتھ سے ڈنڈا چھوٹ جاتا ہے۔ اتنی چوٹیں پڑنے پر وہ تلملا جاتے ہیں۔)

مولوی : (تڑپتے ہوئے) ہائے ہائے۔ ارے ہتھیار دے دو۔

قصاب : (حجام سے) ہتھیار دے دے بڈھے کو۔

(حجام قینچی آگے کرتا ہے۔ مولوی صاحب ڈر کر پیچھے ہٹتے ہیں)

مولوی : (ڈر کر) ارے یہ نہیں۔ میرا ہتھیار دو۔ میرا ہتھیار۔ (قصاب ڈنڈا اٹھا کر دیتا ہے۔ مولوی صاحب "ہائے ہائے" کرتے ہوئے بیٹھ جاتے ہیں)

قصاب : (لکھتے ہوئے) جھونپڑی کی چھت سے گرد اور ٹھنڈی ہوائیں آ رہی ہیں.....

مولوی : (اعتراضاً) اونہوں ہوں ہوں۔ چھن چھن کر آ رہی ہیں۔

حجام : (ہاتھ سے رقص کا انداز اختیار کر کے) آہاہا۔ چھن چھن کر۔

(مولوی صاحب ڈنڈا اٹھاتے ہیں۔ حجام سیدھا ہو جاتا ہے۔)

قصاب : (دہراتے ہوئے) چھن چھن کر آ رہی ہیں۔

مولوی : (لکھاتے ہوئے) میں اس گرد اور ان ٹھنڈی ہواؤں کے درمیان زیادہ ..... حائل ہونا نہیں چاہتا۔ باقی تفصیلی رپورٹ ..... تحریر کر کے ..... بالمشافہ ..... زبانی عرض کروں گا۔ فقط ..... (پاؤں کے ناخن دیکھتے ہیں جو بڑھے ہوئے ہیں)۔ از حد ادب۔ (حجام سے) ذرا ناخن نکال (پاؤں بڑھا دیتے ہیں۔ حجام ناخن کاٹنے لگتا ہے۔)

قصاب : (دہراتے ہوئے) ذرا ناخن نکال.....

مولوی : (سنی ان سنی کر کے) آپ کا خادم ..... محبت علی ..... صدر مدرس مدرسہ تعلیم بالغاں ..... بکرا پیڑھی ..... میوہ شاہ لائن ..... کراچی حکومت اسلامی ..... پاکستان۔ (لفظ پاکستان کے ساتھ ہی قصاب اور حجام۔ "زندہ باد" کا نعرہ لگاتے ہیں اور کھڑے ہو جاتے ہیں۔ مولوی صاحب کا انگوٹھا کٹ جاتا ہے۔)

مولوی : (بے حد تڑپتے ہوئے) ہائے ہائے ہائے۔ ارے ناخن کاٹنے کو کہا تھا۔ انگوٹھا

کاٹ دیا۔ ہے ہے ہے۔

حجام : (قصاب سے) ارے پنکھا جھل۔ پنکھا جھل۔

قصاب : (ہاتھ سے پنکھا جھلتے ہوئے) ہائے ہائے کاٹ دیا۔ ارے پٹی باندھ۔ پٹی باندھ۔

حجام : (اپنی کسبت سے کپڑا نکال کر پٹی باندھنے لگتا ہے) دیکھیے مولوی صاحب۔ ایسے پنکھا جھل رہا ہے جیسے کباب بھون رہا ہو۔

مولوی : (قصاب کے ڈنڈا مار کر) ارے قربان علی کی اولاد۔ استاد کو کاٹ کے کباب بھونتے ہو۔

قصاب : (درخواست آگے کر کے) لیجیے دستخط کر دیجیے۔

مولوی : (اپنے انگوٹھے کو پکڑ کے) ارے کیسے کروں۔ انگوٹھا کٹ گیا نا۔

قصاب : آں۔ اجی دستخط کیجیے دستخط۔

مولوی : ارے کر دے۔ کر دے۔

قصاب : اپنی دستخط کروں؟

مولوی : ارے میں کیا مر گیا ہوں؟

قصاب : اچھا آپ کی کروں۔ (دستخط کر کے) لیجیے کر رہا ہوں۔ محبت علی۔

مولوی : میرے ہی دستخط کیا ہے نا؟

قصاب : بالکل آپ کے دستخط کیا ہوں۔

مولوی : جعلی تو نہیں ہیں۔

حجام : جالی میں تو سوراخ ہوتے ہیں مولوی صاحب۔

مولوی : (ڈنڈا مار کر) کسی کا دوپٹہ دیکھ لیا شاید۔

قصاب : جی آپ ہی کے کیا ہوں۔ دیکھ لیجیے۔

مولوی : اچھا۔ نیچے لکھ دے۔ بقلم بخود۔

قصاب : کیا؟

مولوی : (ڈانٹ کر) بقلم خود۔

قصاب : اچھا؟ (درخواست مکمل کرتا ہے) بقلم خود۔

مولوی : ارے کیا بات ہے؟ بچے اب تک نہیں آئے نا۔

قصاب : اجی وہ پوسٹ آفس کے پاس بیٹھ کے جوا کھیلتے ہیں۔

مولوی : (حیرت سے) ہائیں۔ پوسٹ آفس کے پاس جوا کھیلتے ہیں۔ ارے اسی لیے منی آرڈر وقت پہ نہیں پہنچتے۔ (حجام سے) ذرا گھنٹی تو بجا۔

(حجام اس گھڑے کو جس پر ''یقینِ محکم'' لکھا ہے قینچی سے بجانے لگتا ہے)

مولوی : (گھبرا کر ڈنڈا مارتے ہوئے) ارے ایک یقین محکم رہ گیا ہے اس کے بھی پیچھے پڑ گیا۔ کمبخت چھوڑ۔ آنا ہے تو آئیں گے نہیں تو نہیں۔ مجھے کسی کی پروا نہیں۔ (حجام فرش پر اور مولوی صاحب چارپائی پر آ کر بیٹھتے ہیں۔ دودھ والا داخل ہوتا ہے۔ ہاتھ میں دودھ والوں کا مخصوص ڈبا ہے۔)

دودھ والا: (داخل ہو کر) سلاما لیکم مولی صاب۔

مولوی : وعلیکم السلام۔ (چشمے کے اوپر سے دیکھتے ہیں)

قصاب : دودھ والا ہے۔ مولوی صاحب۔

مولوی : (خوش ہو کر) آؤ بیٹے آؤ۔ دودھ والے۔

دودھ والا: جی مولی صاب۔

مولوی : بیٹے۔ کیا بات ہے کل کا دودھ تو بہت اچھا لایا تھا؟

دودھ والا: (مایوسی سے) کیا کریں مولی صاب۔ کل تو نلکے ہی بند تھے۔

مولوی : ہاں۔ نلکے بند تھے تو دودھ اچھا آیا تھا۔ (ڈنڈا مارتے ہیں) بیٹھ کمبخت دودھ میں پانی ملاتا ہے۔

(دودھ والا قصاب کے دائیں جانب بیٹھ جاتا ہے۔)

ملاباری : (پیالیاں بجاتا ہوا داخل ہوتا ہے۔ ایک ہاتھ میں کیتلی ہے۔ مدراسیوں کا مخصوص لباس لنگی اور بنیان پہنے ہوئے ہے۔)

ملاباری : انا اپا سوڑسا پڑے کمال ارگدی کدرل انڈو۔

حجام اور قصاب: ملاباری ہے مولوی صاحب۔ ملاباری۔

مولوی : (پیار سے) ملاباری۔

ملاباری : انا سوامی۔

مولوی : (ہونٹوں پر زبان پھیرتے ہوئے) کچھ چائے وائے ہے بیٹے۔

ملاباری : (ہونٹ لمبے کر کے) اللے۔

مولوی : (چڑ کر) اللے۔ سارے بازار میں للے للے۔ یہاں آیا تو اللے۔ مرو، بیٹھو۔

(ملاباری حجام کی بائیں جانب بیٹھ جاتا ہے۔)

(ایک سفید ریش ضعیف داخل ہوتا ہے۔ سر پر کپڑوں کی پوٹلی ہے۔)

مولوی : (دیکھ کر کھڑے ہو جاتے ہیں) ارے چاند خان دھوبی آ گئے۔ (شاگردوں سے) ارے کھڑے ہو جاؤ کم بختو۔ ادب کروان کا۔ بزرگ ہیں ہمارے۔ چاند خان دھوبی ہیں۔ میرے باپ کے زمانے سے پڑھتے آ رہے ہیں۔ جو پڑھتے ہیں دھو ڈالتے ہیں۔ تشریف رکھیے۔

(وکٹوریہ والے خان صاحب داخل ہوتے ہیں۔ چھچی بجاتے ہیں)

قصاب : مولوی صاحب۔ خانصاحب۔ خانصاحب۔

مولوی : (ڈرتے ہوئے) آیئے خان صاحب۔ تشریف لایئے۔ یہاں بیٹھیے، وہاں بیٹھیے۔ میرے سر پر بیٹھیے۔ میری آنکھوں میں بیٹھیے۔ جہاں چاہے بیٹھیے۔ میں نے تو آپ کو کھلا چھوڑ دیا ہے نا۔ (خان صاحب دودھ والے کے برابر بیٹھ جاتے ہیں۔) خان صاحب۔

خان صاحب: (جواب نہیں دیتے۔)

مولوی : (ذرا اونچی آواز میں مگر ڈرتے ڈرتے) خان صاحب۔

وکٹوریہ والا: خو کیا ہے؟ (ڈانٹ کر)

مولوی : (ڈر کر) جی کچھ نہیں۔ کچھ نہیں۔ میں صرف یہ پوچھ رہا تھا کہ آپ نے وکٹوریہ تو دور چھوڑا ہے نا؟

وکٹوریہ والا: خو، دور چھوڑا ہے۔

مولوی : بڑی مہربانی خان صاحب۔ بہت بہت شکریہ آپ کا۔ آپ کا گھوڑا ہماری جگیاں کھا رہا ہے۔ خان صاحب۔

(سب اپنی اپنی جگہ بیٹھ جاتے ہیں۔)

مولوی : مانیٹر۔

قصاب : جی ماسٹر۔

مولوی : دے رجسٹر۔

قصاب : رجسٹر؟ رجسٹر کی کیا ضرورت ہے مولوی صاحب۔ سبھی حاضر ہیں۔ البتہ وہ اللہ بندہ لونڈ خور نہیں آیا ابھی تک۔

مولوی : ارے ہاں۔ اچھا یاد دلایا تو۔ وہ اللہ بندہ لونڈ خور کے والد خدا بندہ لونڈ خور مجھے آج ہی صبح مچھی میانی میں ملے تھے۔ تو انھوں نے اپنے لڑکے اللہ بندہ لونڈ خور کی تین مہینے کی ایڈوانس فیس جمع کرا دی ہے۔ تو اب ہمارا بھی یہ اخلاقی فرض ہے کہ ہم بھی تین مہینے کی ایڈوانس حاضری لگا دیں۔ کیونکہ آج کل ہر مدرسے، ہر کالج میں یہی ہو رہا ہے۔ تو لگا دے حاضری۔

قصاب : ہر جگہ یہی ہو رہا ہے تو یہاں بھی یہی ہوگا۔ لگا دوں گا حاضری۔

مولوی : (انتہائی پیار سے) پیارے بچو۔ (لمبا کر کے)

سب : (لمبا کر کے) جی...... (قصاب اور حجام آگے سر جھکا دیتے ہیں۔)

مولوی : (دونوں کے سروں پر ہاتھ رکھ کر) شاباش شاباش (مختصر کر کے) پیارے بچو۔

سب : (مختصر کرکے) جی۔

مولوی : پیارے بچو۔ چلو ترانہ پڑھو۔

(سب اٹھ کر ایک قطار میں کھڑے ہو جاتے ہیں۔ خان صاحب انتہائی بائیں جانب ہیں۔ مولوی صاحب قطار سیدھی کرنے کے لیے اپنے ڈنڈے سے زمین پر لکیر کھینچنے لگتے ہیں۔ اور جس کا پیر ذرا آگے ہو اس پر ڈنڈا رسید کرتے ہیں۔ اسی طرح آخر تک پہنچتے ہیں۔ خاں صاحب کا ایک پیر کچھ زیادہ ہی آگے ہوتا ہے۔ وہ ڈنڈا مارنا ہی چاہتے ہیں کہ قصاب انھیں روک دیتا ہے۔)

قصاب : مولوی صاحب۔ خان صاحب۔ خان صاحب۔

مولوی : (سر اوپر اٹھا کر خان صاحب کو دیکھتے ہیں، اپنی غلطی کا احساس کر کے ڈرتے ہیں۔ اپنی صدری سے دونوں ہاتھ صاف کرتے ہیں اور خان صاحب کا بڑھا ہوا پیر اپنے ہاتھوں سے پکڑ کر کچھ اور آگے بڑھا دیتے ہیں۔)

(ترانہ شروع ہوتا ہے۔ مانیٹر یعنی قصاب پہلا مصرع پڑھتا ہے۔ سب اسی انداز میں دہراتے ہیں۔)

چین و عرب ہمارا ہندوستاں ہمارا
رہنے کو گھر نہیں ہے سارا جہاں ہمارا
فاقوں کے سائے میں ہم پل کر جواں ہوئے ہیں
ان پڑھ ہے اور جاہل ہر نوجواں ہمارا
امریکہ کی امانت پیٹوں میں ہے ہمارے
ہم راز داں ہیں اُس کے وہ راز داں ہمارا
ہے رشکِ خلد اپنا صحرائے بکرا پیڑھی
ہم بلبلیں ہیں اس کی یہ گلستاں ہمارا

مولوی : (لڑکوں کے دائیں جانب کھڑے ہوئے ہیں۔ دعا کے انداز میں) آمین۔

سب : آمین

مولوی : (پلٹتے ہوئے) فالین (فوجی انداز سے)

سب : (دعا کے انداز میں ہی) فالین۔

مولوی : ارے کم بختو۔

سب : ارے کم بختو۔

مولوی : ارے کم بختو۔ فالین کے معنی ہندوستان کی ڈکشنری میں پیچھے ہٹنے کے ہیں۔ ہٹو۔ پیچھے ہٹو۔

(سب پیچھے ہٹ کر اپنی اپنی جگہ بیٹھ جاتے ہیں۔ مولوی صاحب چارپائی پر)

مولوی : (پیار سے) پیارے بچو۔

سب : جی۔

مولوی : شاباش۔ شاباش۔ شاباش۔ (تیزی سے) پیارے بچو۔

سب : (اسی انداز میں) جی۔

مولوی : پیارے بچو۔ تمھارا کورس بدل گیا ہے؟

حجام : مولوی صاحب۔ یہ ہر سال کورس کیوں بدلتا ہے؟

مولوی : ارے تجھے اتنا بھی نہیں معلوم؟ ارے بابا ایک کورس رہنے سے قوم میں اتحاد پیدا ہوتا اور ایک ہی بیوپاری کا فائدہ ہوتا ہے۔ ہر سال کورس بدلنے سے سب کا فائدہ ہے۔ دیکھو۔ محکمہ تعلیم سے ایک مراسلہ آیا ہے، وہ میں تم کو پڑھ کے سناتا ہوں۔

(صدری کی جیب سے مراسلہ نکالتے ہیں۔ چشمے کو درست کرتے ہیں۔)

(پڑھتے ہوئے) ٹو دی..... ٹو دی صدر مدرّس......

قصاب : ہائیں۔ اجی اردو میں پڑھو مولوی صاحب۔ اردو میں (چڑانے کے انداز میں) ٹو دی صدر مدرس۔

مولوی : اردو؟ اردو؟ ارے یہ اردو نہیں ہے تو پھر کیا ہے۔ اتنی اردو بھی نہیں سمجھتے تم لوگ؟

قصاب : کتنی اردو؟

مولوی : (روانی سے) ٹو، دی، دِس، دیٹ، ممی، ڈیڈی، ہائی، ہائے۔ میکلوڈ روڈ۔ برنس روڈ۔ ٹیمپر روڈ...... یہ اردو ہی تو ہے بابا۔

قصاب : اچھا اچھا۔ ایسی اردو ہے تو ضرور پڑھیے۔

مولوی : (پڑھتے ہوئے) بانگ درا، بال جبریل، مسدسِ حالی اور یادگار غالب مہنگی اور مشکل کتابیں ہونے کی وجہ سے کورس سے خارج کی جاتی ہیں۔

سب : (خوش ہو کر) بہت اچھا ہوا۔ مشکل کتابیں تھیں۔

مولوی : (پڑھتے ہوئے) اِن کی بجائے زندہ اور جدید شاعروں کا سستا کلام یعنی چالیس فلموں کے گانے ایک آنے میں داخل کورس کیے جاتے ہیں۔

سب : (بہت خوش ہو کر) اچھا۔ اور اور۔

مولوی : (پڑھتے ہوئے) تاکہ غریب اور نادار طلبہ میں تعلیم کا شوق ہو اور تعلیم عام ہو۔

قصاب : ہاں ہاں۔ کیوں نہیں ہوگی، کیوں نہیں ہوگی۔

مولوی : (پڑھتے ہوئے) یہ بیس کتابیں بڑی مشکل سے مقامی سنیما گھروں سے حاصل کر کے......

قصاب : (جملہ اچک کر) بھیجی جا رہی ہیں۔

مولوی : (مراسلہ چھپا کر) بھیجی جا رہی ہیں؟ روانہ کی جا رہی ہیں۔

قصاب : ایک ہی بات ہے مولوی صاحب۔

مولوی : ایک ہی بات نہیں ہے۔ روانہ کی جا رہی ہیں۔ (پڑھتے ہوئے) ان کتابوں کو غریب اور نادار طلبہ میں مفت تقسیم کر کے......

(''مفت'' کا لفظ سن کر قصاب بے حد خوش ہوتا ہے۔)

قصاب : (خوش ہو کر) ارے مزے کرو۔ تعلیم مفت ہوگئی۔ مفت ہوگئی تعلیم۔

(قصاب اور حجام ہاتھ میں ہاتھ ڈال کر خوشی سے ناچنے لگتے ہیں۔ دوسرے بھی ان کا ساتھ دیتے ہوئے خوش ہوتے ہیں۔)

مولوی : (قصاب اور حجام کو ڈنڈا مار کر) مفت ہوگئی تعلیم؟ مفت ہوگئی؟ یہ مدرسہ کیا تمھارے باپ کا ہے؟

(باپ کا نام سنتے ہی قصاب چھرا اور حجام استرا اٹھا لیتے ہیں)

قصاب : (چھرا مولوی کے پیٹ کی طرف کرتے ہوئے) باپ کا نام کیوں لیا آپ نے۔

حجام : (استرا دکھاتے ہوئے) ہاں ہمارے باپ کا نام کیسے لیا آپ نے؟

مولوی : (خوفزدہ ہو کر) م......م......میں......نے......آپ کے......باپ کا نام تو نہیں لیا۔

قصاب : (غصّے میں) بالکل لیا ہے۔ سب کے سامنے لیا ہے۔

سب : (گواہی کے طور پر) ہاں ہاں۔ ہمارے سامنے لیا ہے۔

مولوی : (ڈرتے ہوئے) وہ......میں نے......دراصل آپ کے باپ کو مثال کے طور پر استعمال کیا تھا بیٹے۔

قصاب : مثال کے طور پر۔ یہ کیا بات ہوئی؟

مولوی : (بات بنتی دیکھ کر) اب آپ ہی بتایئے۔ پڑھنے لکھنے سے اور اس مدرسے سے آپ کے باپ کا کیا تعلق؟ ہے کچھ تعلق؟ کچھ بھی نہیں۔

قصاب : (قائل ہوتے ہوئے) ہاں۔ یہ بات تو ہے۔

(قصاب اور حجام جھاگ کی طرح بیٹھ جاتے ہیں)

مولوی : (مراسلہ پڑھتے ہوئے) ہاں تو لکھتے ہیں۔ یہ بیس کتابیں بڑی مشکل سے مقامی سنیما گھروں سے حاصل کر کے بھیجی جا رہی ہیں......

قصاب : (اعتراضاً) بھیجی نہیں، روانہ کی جارہی ہیں۔

مولوی : (غلطی کا احساس کر کے) وہ ایک ہی بات ہے بیٹے۔

قصاب : ایک بات نہیں ہے۔ روانہ کرو۔

مولوی : (پڑھتے ہوئے) روانہ کی جارہی ہیں۔ ان کتابوں کو غریب اور نادار طلبہ میں ......(رک کر تیزی سے پڑھ جاتے ہیں) مفت تقسیم کر کے دو دو آنے ہدیہ وصول کر لیے جائیں۔

حجام : (ملاباری سے) چال ہے بڈھے کی۔

مولوی : (سن کر انجان بنتے ہوئے) چار آنے نہیں بیٹے۔ دو آنے۔ دو آنے۔ مانیٹر!

قصاب : جی ماسٹر۔

مولوی : (چارپائی سے کتابیں اٹھا کر دیتے ہوئے) لے یہ کتابیں بانٹ دے۔

قصاب : (کتابیں بانٹتے ہوئے آواز لگاتا ہے) چار چار آنے۔ چار چار آنے۔

حجام : (توجہ دلاتے ہوئے) دیکھیے مولوی صاحب۔ چار آنے میں بیچ رہا ہے۔

مولوی : (قصاب کے ڈنڈا مار کر) ارے کمبخت۔ اب تعلیم کا بھی بلیک ہونے لگا۔

(قصاب سارے شاگردوں کو ایک ایک کتاب بانٹ دیتا ہے)

مولوی : چلو کھولو کتابیں۔ (دودھ والے سے) دودھ والے۔

دودھ والا : جی مولی صاب۔

مولوی : غزل پڑھو بیٹے۔

دودھ والا : (پوربی لہجے میں) مولی صاب۔ اس ماں تو گجل ہائی نا۔ اس ماں تو گانڑا ہے گانڑا۔

مولوی : (نقل کرتے ہوئے) ہاں۔ مولی صاب۔ اس ماں تو گجل ہائی نا۔ گانڑا ہے گانڑا۔ ارے گانا ہے تو گانا پڑھ۔ کورس پہ میرا کیا اختیار ہے بابا۔

(دودھ والا شروع کرتا ہے۔ بعد میں سب ساتھ ہو کر گانا شروع کرتے

ہیں۔)

دودھ والا: (گاتے ہوئے) گھونگھٹ اٹھالوں......

سب : (گاتے ہوئے) کہ گھونگھٹ نکالوں، سیاں جی کا کہنا میں مانوں کہ ٹالوں۔

(پہلے تو مولوی صاحب ذرا حیران ہوتے ہیں۔ پھر خود بھی مزے میں آ کر گانے کی لے پر تالیاں بجانے لگتے ہیں۔ اوپر والا مصرع چار مرتبہ دہرایا جاتا ہے۔)

مولوی : (تالیاں بجاتے بجاتے یکا یک چونک کر) خاموش۔

(سب ایک دم خاموش ہو جاتے ہیں۔)

ارے کم بختو، یہ کیا پڑھ رہے ہو تم لوگ۔ مجھے تو یہ لڑکیوں کے کورس کی غزل معلوم ہوتی ہے۔ وہ چاہیں گھونگھٹ نکالیں چاہے نہ نکالیں، چاہے پردہ کریں، چاہے نہ کریں۔ تم کون ہوتے ہو ان کے ذاتی معاملات میں دخل دینے والے۔ چلو۔ یہ غزل کورس سے خارج۔

(سب کتاب سے ورق پھاڑ کر اسٹیج کے درمیان میں پھینک دیتے ہیں۔ حجام ورق کی گولی بناتا ہے اور قصاب کی پھینکی ہوئی کاغذ کی گولی پر نشانہ لگاتا ہے۔ مگر وہ دور گرتی ہے۔)

قصاب : نہیں لگی۔ نہیں لگی۔ (مولوی صاحب حجام کے ڈنڈا رسید کرتے ہیں)

حجام : (تڑپ کر) لگی......لگی۔

مولوی : ہاں اب لگی نا۔ کمبخت مدرسے میں بیٹھ کر گولیاں کھیلتا ہے۔ (پھر ذرا پیار سے) شمشو۔

حجام : جی۔ (مولوی صاحب کی طرف گردن بڑھا کر ادب سے)

مولوی : غزل پڑھو بیٹے۔

(حجام بڑھی ہوئی گردن پیچھے ہٹا لیتا ہے۔ مولوی صاحب چہرے پر ناگواری کے تاثرات دیکھ رہے ہیں۔) پڑھنے کے نام کے ساتھ ہی سانپ سونگھ گیا۔

(غصہ میں) چل پڑھ۔

حجام : (کتاب کھول کر اٹک اٹک کر پڑھتا ہے) میری ...... میری۔ میری......
(آگے پڑھا نہیں جاتا۔ برابر بیٹھے ہوئے ملاباری کو کہنی مارتا ہے)

ملاباری : (ذرا اونچی آواز میں) لاڈلی۔

حجام : (پڑھتے ہوئے) لاڈلی......رے۔ (''رے'' کہتے ہوئے مولوی صاحب کی طرف دیکھتا ہے۔)

مولوی : ہوں۔ (کچھ ناراضگی سے) رے؟

حجام : (پھر پڑھتے ہوئے) میری۔ میری۔ (ملا باری کے دوسری دفعہ کہنی مارتا ہے)۔

ملاباری : (سر پر ہاتھ مارتے ہوئے بیزاری سے) لاڈلی۔

حجام : لاڈلی......رے (اس دفعہ مسکرا کر مولوی صاحب کو دیکھتا ہے۔) (مولوی ڈنڈا اٹھا کر)۔ ''رے''

حجام : (پڑھتے ہوئے) بنی ہے......تاروں......تاروں کی تو......(مولوی صاحب ڈنڈا مارتے ہیں)۔

حجام : (تڑپ کر پیٹھ کھجاتے ہوئے) رانی......رانی......

مولوی : ہاں اب بنی نا رانی۔ کمبخت کہیں کے۔ ہزار دفعہ کہہ چکا ہوں کہ بابا یہ جدید شاعروں کا کلام ہے، تحت اللفظ پڑھنے سے نثر ہو جاتا ہے۔ گا کے پڑھو کم بختو۔ گا کے پڑھو۔
(حجام شروع کرتا ہے۔ سب ساتھ مل کر گانے لگتے ہیں۔ مولوی صاحب بھی مسکراتے ہوئے تعریفی نظروں سے شاگردوں کو دیکھتے ہیں۔)

سب : میری لاڈلی رے، میری لاڈلی رے، بنی ہے تاروں کی تو رانی، تاروں کی تو رانی۔ دردردارارے، دردردردردردارا۔ دردردارارے دردردردارا۔

قصاب : بٹلر ناچے، بٹلر ناچے، ناچے موٹی آیا۔

سب : دردردارارے۔دردردردردارا۔

قصاب : کالے صاحب کا ٹوپا ناچے۔

سب : دردردارا۔دردردارا۔دردردارا۔

قصاب : کالے صاحب کا ٹوپا ناچے۔گوری میم کا سایا۔

سب : میری لاڈلی رے۔میری لاڈلی رے، بنی ہے تاروں کی تورانی۔تاروں کی تورانی۔دردردارارے۔دردردردردارا۔

مولوی : (خوش ہوکر) پیارے بچو۔

سب : جی (کھینچ کر)

مولوی : شاباش۔شاباش۔شاباش (مختصر) پیارے بچو۔

سب : (اسی انداز میں) جی۔

مولوی : پیارے بچو۔ان اشعار میں ایک تلمیح ہے۔

حجام : جی؟

مولوی : ان اشعار میں ایک تلمیح ہے۔

حجام : مولوی صاحب۔یہ تلمیح کے کیا معنی ہیں۔

مولوی : آئیں؟

حجام : یہ تلمیح کے کیا معنی ہیں؟

مولوی : تلمیح کے معنی؟ (سوچنے لگتے ہیں۔پھر سر جھکا لیتے ہیں)

حجام : ہوں۔(چڑانے کے انداز میں) پیارے بچو۔ان اشعار میں ایک تلمیح ہے۔اب بتاؤ تلمیح کے معنی۔

سب : واہ۔واہ۔شاباش شمشو۔کیا سوال کیا ہے۔گھما دیا بڈھے کو۔

قصاب : (مولوی صاحب سے) اجی تلمیح کے معنی بتاؤ۔

(سب شور مچانے لگتے ہیں۔ حجام اکڑنے لگتا ہے)

مولوی : (سب کو متوجہ کرتے ہوئے) ارے سنو سنو۔ (سب خاموش ہو جاتے ہیں۔) (حجام کی طرف اشارہ کر کے) ارے یہ اتنا بڑا ہو گیا اور اسے اب تک تلمیح کے معنی معلوم نہیں۔

سب : (ہنس کر حجام کا مضحکہ اڑاتے ہوئے) اس کو تلمیح کے معنی معلوم ہی نہیں۔ ارے بیٹھ بیٹھ۔ (سب ہنستے ہیں۔ حجام شرمندہ ہو کر جھاگ کی طرح بیٹھ جاتا ہے۔)

مولوی : پیارے بچو۔ تم میں سے کسی کو تلمیح کے معنی معلوم ہیں؟

سب : جی نہیں۔

مولوی : نہیں معلوم؟ نہیں معلوم؟ پھر تو بہت آسان ہیں۔ میں تمھیں بتاتا ہوں۔ تلمیح کے دراصل دو معنی ہیں۔ ایک ہیں لغوی معنی اور ایک ہیں معنوی معنی۔ ان دونوں کو ملا کر جو تیسرے معنی نکلتے ہیں اس کا مطلب ہے۔ تل می۔

(مولوی صاحب ''تل می'' کہتے ہوئے ہاتھ سے تلنے کا اشارہ کرتے ہیں۔ اور ''می'' کہتے ہوئے ہاتھ منہ کی طرف نوالے کے انداز میں لے جاتے ہی۔)

سب : (تعریفی انداز میں) واہ واہ۔ تل می۔

حجام : (مولوئی صاحب کی نقل کرتے ہوئے) آہاہا۔ تل می۔

مولوی : (سمجھاتے ہوئے) ان اشعار میں ایک تلمیح ہے۔ یعنی یہ ایک نظم میں لکھا ہوا منظوم سپاس نامہ ہے جو ہم پاکستانیوں کی طرف سے ملکہ کوئین الزبتھ کی تاجپوشی کے موقع پر اس کی چھوٹی بہن مارگریٹ کو بھیجا گیا تھا۔

خان صاحب: (یکایک خوش ہو کر) خوچہ مارگریٹ۔

مولوی : (ایک ہاتھ نیچے اور دوسرا ہاتھ اوپر اٹھا کر کہتے ہیں) چھوٹی بہن خان صاحب۔ چھوٹی بہن۔

(خاں صاحب مایوس ہو کر منہ پھیر لیتے ہیں)

مولوی : تو میں کہہ رہا تھا کہ اس کی چھوٹی بہن مارگریٹ کو بھیجا گیا تھا۔اس میں چاند ہم ہیں۔کیونکہ ہمارے جھنڈے پر چاند ہے نا۔

حجام : ہاں ہے۔میں نے خود دیکھا ہے۔

مولوی : اس میں چاند ہم ہیں۔تارا ہے مارگریٹ۔اور تاروں کی رانی ہے اس کی بڑی بہن ملکہ کوئین الزبتھ اور سب......

سب : درردارا......دررر، درردارا۔

مولوی : ہاں۔(زور دے کر) یعنی کامن ویلتھ کی طرف اشارہ ہے کہ وہ تو تاروں کی رانی بن گئی ہے اور ہم سب دربدر کے ہو کے رہ گئے ہیں۔

سب : واہ واہ مولوی صاحب۔مزہ آ گیا۔آہاہا......

مولوی : (ملاباری سے) ملاباری۔

ملاباری : انا سوامی۔

مولوی : غزل پڑھو بیٹے۔

ملاباری : (پڑھتے ہوئے) اللے بلے۔اللے بلے۔

مولوی : (حیران ہوتے ہوئے) آں۔آں۔

سب : (پڑھتے ہوئے) اللے بلے آرے۔دن ہیں پیارے پیارے۔

ماشو شوما تیری ، تو میرا میں تیری
ایسے میں تو آ جا رے ایسے میں تو آ جا رے
اللے بلے اللے بلے

مولوی : (پریشان ہو کر) ارے خاموش۔خاموش۔ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے اندھیرے لالو کھیت میں بجلی چمک رہی ہے۔کچھ راستہ دکھائی دیتا ہے کچھ راستہ دکھائی نہیں دیتا۔آخر پڑھ کیا رہے ہو تم لوگ؟

قصاب : ہمارا کیا قصور ہے مولوی صاحب۔جو کتاب میں لکھا ہے وہی ہم پڑھ رہے ہیں۔

مولوی : کیا لکھا ہے کتاب ہیں؟

سب : (پھر شروع ہو جاتے ہیں) اللّے بلّے۔ اللّے بلّے۔

مولوی : (ڈانٹ کر) ارے خاموش۔ خاموش۔ یہ غزل ہو رہی ہے یا کورو پانڈو کی جنگ۔ میں آج ہی محکمہ تعلیم کو لکھے دیتا ہوں کہ یہ آخر ایک ملک میں چار چار زبانوں کی کھچڑی کب تک پکتی رہے گی۔ ارے بھئی کسی ایک زبان کو اپنالو۔ چلو اپنے ذاتی اختیارات کی بناء پر میں اس غزل کو بھی کورس میں سے خارج کرتا ہوں۔

قصاب : آپ کے ذاتی اختیارات ہیں نا؟

مولوی : بالکل ذاتی۔

(سب اپنے اپنے ورق پھاڑتے ہیں۔ لیکن قصاب کتاب کو کندے پر رکھ کر چھرے سے ورق الگ کرتا ہے)

مولوی : (دھوبی سے) چاند خان دھوبی۔

(چاند خان جواب نہیں دیتے۔ وہ اونگھ رہے ہیں۔ ملا باری انھیں ہلا کر جگاتا ہے۔ وہ چونک کر جاگتے ہیں)۔

مولوی : چاند خان دھوبی۔ کچھ پڑھیے گا۔

دھوبی : پڑھیں گے مولوی صاحب۔ پڑھیں گے۔

مولوی : پڑھیے۔ پڑھیے۔ پڑھتے جایئے دھوتے جایئے۔

(دھوبی شروع کرتے ہیں۔ سب ساتھ دیتے ہیں۔)

سب : لوٹ کر میرا جہاں چھپ گئے ہو تم کہاں۔ لوٹ کر میرا جہاں چھپ گئے ہو تم کہاں۔ تم کہاں۔ تم کہاں۔ تم نہ جانے کس جہاں میں کھو گئے۔ ہم بھری دنیا میں تنہا ہو گئے۔ تم نہ جانے کس جہاں میں کھو گئے۔

(غزل کے دوران مولوی صاحب ایک دو جماہیاں لیتے ہیں اور پھر بیٹھے ہی

بیٹھے سر کے نیچے ہاتھ رکھ کر سو جاتے ہیں۔)

قصاب : (مولوی صاحب کو سوتے دیکھ کر) لو۔ کھو گیا بڈھا۔ (مولوی صاحب کا ڈنڈا اٹھا کر چارپائی پر بجاتے ہوئے آواز دیتا ہے۔ جیسے کوئی دور سے پکار رہا ہو۔ مولوی صاحب۔ او مولوی صاحب۔

مولوی : (نیند میں) ارے کون؟

قصاب : (اسی انداز میں) میں ہوں مولوی صاحب۔ مانیٹر، آپ کا شاگرد۔

مولوی : (نیند میں) ارے اتنی صبح صبح آ گیا مانیٹر۔

قصاب : (ساتھیوں سے) لو۔ بڈھے کی صبح اب ہوئی ہے۔ (جگاتے ہوئے) اجی مطلب سمجھائیے مطلب۔

مولوی : (نیم بیداری کے عالم میں) پیارے بچو۔

سب : جی۔

مولوی : ذرا سونے دو رے (سر کے نیچے ہاتھ رکھ کر پھر سو جاتے ہیں۔)

قصاب : (جھنجھوڑ کر) اجی مطلب سمجھائیے مطلب۔

مولوی : (جاگ کر) مطلب مطلب مطلب۔ مطلب کے بغیر کیا دنیا کا کوئی کام ہی نہیں ہوتا۔

قصاب : اجی غزل کا مطلب سمجھائیے۔

(مولوی صاحب جماہی لیتے ہیں۔ انگڑائی لیتے ہیں۔ اور پیٹھ کھجاتے ہوئے کہتے ہیں۔)

مولوی : یہ اشعار دراصل مرحوم کی شان میں لکھے گئے ہیں۔

قصاب : اجی کون مرحوم، مولوی صاحب؟

مولوی : (ناگواری سے) سندھ کے مشہور ڈاکو رحیم ہنگورو مرحوم۔

قصاب : کس نے لکھے ہیں؟

مولوی : خود مرحوم نے لکھے ہیں۔

قصاب : (مذاق اڑاتے ہوئے) ہونہہ۔ مرحوم کی شان میں خود مرحوم نے لکھے ہیں۔ اچھا کیوں لکھے ہیں؟

مولوی : (تنگ آکر) کیوں لکھے ہیں؟ (ڈنڈا اٹھا کر) ان کی مرضی۔

قصاب : (ڈر کر) اچھا اچھا۔ ان کی مرضی تھی۔ پھر بھی؟

مولوی : دراصل سندھ کے مشہور ڈاکو رحیم ہنگورو مرحوم و مغفور، نور اللہ مرقدہ، خدا ان کی مرقد پر نور برسائے، جب سندھ کے دیہات کو لوٹ کر جنگلوں میں چھپ جایا کرتے تھے تو سندھ کی پولیس ان کی تلاش میں جنگل جنگل پھر کر یہ گایا کرتی تھی......

سب : (گاتے ہوئے) لوٹ کر میرا جہاں، چھپ گئے ہو تم کہاں۔ تم کہاں۔ تم کہاں۔ تم کہاں۔ تم نہ جانے کس جہاں میں کھو گئے۔

قصاب : واہ مولوی صاحب۔ مزہ آ گیا۔

مولوی : مانیٹر۔

قصاب : جی ماسٹر۔

مولوی : ذرا خان صاحب سے پوچھ کہ ان کی طبیعت پڑھنے کی طرف کچھ مائل ہے کیا؟

قصاب : اچھا پوچھتا ہوں (ذرا اونچی آواز میں) خان صاحب۔

مولوی : (روک کر) ارے آہستہ پوچھ کمبخت۔ تو رہنے دے۔ میں خود ہی پوچھ لیتا ہوں۔

(نہایت ادب سے) خان صاحب۔

(خان صاحب جواب نہیں دیتے۔ وہ اپنی نسوار کی ڈبیا کے آئینے میں اپنا چہرہ دیکھ رہے ہیں۔)

مولوی : (ذرا اونچی آواز میں) خان صاحب۔

وکٹوریہ والا: (درشتی سے) خو کیا ہے؟

(مولوی صاحب ڈر کر پیچھے ہٹ جاتے ہیں۔)

قصاب : ہوں۔ پوچھو۔ اور پوچھو۔

مولوی : (ڈر کر) کچھ نہیں خان صاحب کچھ نہیں۔ میں دراصل یہ پوچھنا چاہ رہا تھا کہ آپ کی طبیعت کچھ پڑھنے کی طرف مائل ہے کیا؟

وکٹوریہ والا: (اسی طرح) خو پڑھے گا۔ کیوں نہیں پڑھے گا۔

مولوی : پڑھیے خان صاحب۔ ضرور پڑھیے۔ ربی زدنی علما۔ اللہ آپ کو علم دے۔ پڑھیے۔

وکٹوریہ والا: کان پر ہاتھ رکھ کر تان لگاتے ہیں۔ واللہ قربان۔

مولوی : (قصاب سے) ارے پوچھ پوچھ۔ خان صاحب کیا کر رہے ہیں؟

قصاب : یہ کیا کر رہے ہیں خان صاحب؟

وکٹوریہ والا: خو گلا صاف کرتی۔

مولوی : (اسی انداز میں) بہت اچھا کرتی خان صاحب۔ جس کا چاہے گلا صاف کیجیے۔ میں نے تو آپ کو کھلا چھوڑ دیا ہے نا۔ بلکہ آج صرف گلا صاف کیجیے۔ سبق کل پڑھیے۔

وکٹوریہ والا: (مطمئن ہو کر) ٹھیک ہے۔

مولوی : مانیٹر۔

قصاب : جی ماسٹر۔

مولوی : سبق پڑھ۔

قصاب : جی بہت اچھا۔ (پڑھنے لگتا ہے۔ سب ساتھ دیتے ہیں۔)

سب : دھک دھک۔ جیا کرے دھک، انکھیوں میں انکھیاں ڈال کے نہ تک۔ دھک دھک دھک۔ جیا کرے دھک، انکھیوں میں انکھیاں ڈال کے

نہ تک۔

قصاب : (گاتے ہوئے) سن لے او گوری۔ تو نے چوری چوری۔ دل کی کہانی۔ آنکھوں کی زبانی۔ کہہ دی بلم سے۔ اپنے صنم سے۔ اپنے صنم سے۔ جھکی جھکی نظروں سے ہوتا ہے شک۔ انکھیوں میں انکھیاں ڈال کے نہ تک۔ ہوئے دھک دھک دھک۔ جیا کرے دھک۔ انکھیوں میں انکھیاں ڈال کے نہ تک۔ ہوئے......

مولوی : (وجد میں آکر) بس بس بس۔

(سارے گانے کے دوران مولوی صاحب اپنی چارپائی سے اٹھ کر ٹاٹ کے پردے میں سے اندر جھانکتے ہیں۔ اور جب شاگرد "ہوئے" کہتے ہیں تو چمک کر واپس آتے ہیں اور چارپائی پر بیٹھ کر حال کھیلنے لگتے ہیں اور آخر میں "بس بس بس، کہتے ہوئے آنکھیں اور مٹھیاں بند کر کے اکڑ سے جاتے ہیں۔ حجام اور قصاب پریشان ہو کر ان کی مٹھیاں کھولنے کی کوشش کرتے ہیں۔ مولوی صاحب حالتِ وجد میں ہیں۔)

مولوی : (وجد کی حالت میں) آہاہاہا۔ آہاہاہا۔ (جوش میں) پیارے بچو۔

سب : جی۔

مولوی : (بے تاب ہو کر) خدا کی قسم آنکھوں میں عاشقی کا نقشہ پھر گیا ہے۔ ان اشعار میں عاشقی اپنی انتہا کو پہنچ گئی ہے۔ (آسمان کی طرف اشارہ کرتے ہیں سب جھونپڑی کی چھت کی طرف دیکھتے ہیں۔ آہاہاہا۔ شاعر کہتا ہے۔ شاعر کہتا ہے۔ دھک دھک دھک۔
("دھک دھک" کہتے ہوئے ہاتھ کو جھٹکا دیتے ہیں۔ حجام اور قصائی ڈر کر پیچھے ہٹ جاتے ہیں۔) آہاہاہا۔ اچھا بتاؤ۔ یہ دھک دھک کا ہے کی آواز ہے؟

حجام : (ہاتھ اٹھا کر) میں بتاؤں مولوی صاحب۔

مولوی : ہاں۔ بتاؤ بیٹے۔

حجام : (ہتھیلی پر استرا تیز کرنے کا اشارہ کر کے) یہ کسی کے استرا تیز کرنے کی آواز معلوم ہوتی ہے۔

مولوی : ارے حجام کی اولاد۔ حجام کے ذہن میں تو استرے کی آواز آئے گی۔

قصاب : میں بتاؤں مولوی صاحب۔

مولوی : ہاں بتاؤ بیٹے۔

قصاب : (ڈرتے ڈرتے) یہ کسی کے دروازہ کھٹکھٹانے کی آواز معلوم ہوتی ہے۔

مولوی : (خوش ہوکر) ہاں شاباش۔ تو مانیٹر ہے نا۔ تیرا باپ بھی میرے پاس مانیٹر تھا۔ بیٹے۔ یہ دراصل کسی کے دروازہ کھٹکھٹانے کی آواز ہے۔ یعنی آج کل کوئی ہندوستان کا دروازہ کھٹکھٹا رہا ہے۔ اچھا بتاؤ کون ہے؟

حجام : (فوراً) روس ہوگا مولوی صاحب۔ روس۔

مولوی : (غصے سے) روس؟ ارے حجام کی اولاد۔ میں کہہ رہا ہوں۔ یہ عاشقی کے اشعار ہیں تو اس میں سیاست کا استرا چلا رہا ہے۔ روس نہ پھوس، وقت پہ کون کسی کے کام آتا ہے کمبخت۔ دراصل یہ دروازہ کھٹکھٹانے والی چیز کا نام ہے اس کی کم بختی جو دستک دے رہی ہے اور وہ اسے اپنی محبوبہ سمجھ کر کہہ رہا ہے......

سب : (گاتے ہوئے) سن لے او گوری، تو نے چوری چوری، دل کی کہانی، آنکھوں کی زبانی، کہہ دی بلم سے، اپنے صنم سے، اپنے صنم سے......

مولوی : (ایک مٹھی بند کر کے) پکڑ لو۔ صنم کو مضبوطی سے پکڑ لو۔

وکٹوریہ والا: (غصے میں) خو چھوڑ دو صنم کو۔ ہم بولتا ہے چھوڑ دو صنم کو۔

مولوی : (حیران ہوکر) جی؟

وکٹوریہ والا: چھوڑ دو صنم کو۔

مولوی : ابھی چھوڑتا ہوں۔ صنم کو خان صاحب۔ ابھی چھوڑتا ہوں۔ (بند مٹھی کو فرش پر

کھولتا ہے۔)

(دوسرے شاگرد فرش پر ہاتھ مار کر "ہش ہش" کرتے ہیں جیسے صنم کو ہوا میں اڑا رہے ہوں۔ پھر سب کے سب اس طرح ہوا میں دیکھتے ہیں جیسے صنم ہوا میں اڑ گیا ہو۔) (خان صاحب مطمئن ہو کے بیٹھ جاتے ہیں۔)

قصاب : (خان صاحب سے) وہ اڑ گیا صنم۔

مولوی : صنم کو کیا شاعری کو چھوڑتا ہوں۔ چلو شاعری کا گھنٹہ ختم۔ حساب کا گھنٹہ شروع۔ ایک دو تین۔

سب : آیا موسم ہے رنگین۔

مولوی : (انگلیوں پر گنتے ہوئے) ارے ایک دو تین۔

سب : آیا موسم ہے رنگین۔

مولوی : (اونچی آواز میں انگلیاں دکھاتے ہوئے) ارے ایک دو تین۔

سب : (اتنی ہی اونچی آواز میں) آیا موسم ہے رنگین۔

مولوی : ارے شاعری کا گھنٹہ ختم ہو گیا بابا۔ حساب کا گھنٹہ شروع ہو گیا۔

قصاب : (للچا کر) چلنے دیتا تھا مولوی صاحب۔ بڑا مزہ آ رہا تھا۔

مولوی : مزہ آ رہا تھا؟ مزہ آ رہا تھا؟ (اعتراضاً) یہ مسلمان قوم کو گانا ہو، ناچنا ہو، بجانا ہو ......، حساب کا نام آتے ہی...... چ۔

حجام : مولوی صاحب (کھڑا ہو جاتا ہے)

مولوی : کیا ہے؟

حجام : (چھوٹی انگلی دکھا کر گردن سے باہر جانے کا اشارہ کرتا ہے۔)

مولوی : دیکھ رہے ہیں۔ آج چار دن سے دیکھ رہا ہوں، جہاں حساب کا گھنٹہ آیا یہ بولتا ہے مولوی صاحب۔ میں پوچھتا ہوں کیا ہے تو بولتا ہے......

(اسی طرح انگلی اٹھا کر گردن سے اشارہ کرتے ہیں)

حساب کے گھنٹے میں ہی اس کو پیشاب آتا ہے۔ بیٹھ کمبخت۔ (حجام ناراض ہو کر بیٹھ جاتا ہے۔)

مولوی : چلو۔ پاکستانی علم الحساب سے ایک سوال حل کرو۔ لکھو۔ (سب کاغذ قلم لے کر تیار ہو جاتے ہیں۔) اگر۔

قصاب : (دہراتے ہوئے۔) اگر۔

حجام : (دہراتے ہوئے۔) اگر۔

مولوی : کوئی نہیں بولے گا۔ صرف مانیٹر بولے گا۔

حجام : جی اچھا۔

مولوی : اگر... .

قصاب : اگر... ...

حجام : اگر......

مولوی : میں کہہ رہا ہوں کوئی نہیں بولے گا۔ صرف مانیٹر بولے گا۔

حجام : جی اچھا۔

مولوی : اگر .....

قصاب : اگر......

حجام : اگر... ...

مولوی : (ڈنڈا مار کر) اگر بتّی کی اولاد۔ کہہ رہا ہوں کوئی نہیں بولے گا صرف مانیٹر بولے گا۔ پھر بولتا ہے۔ اگر۔ (قصاب سے) مانیٹر!

قصاب : جی ماسٹر۔

مولوی : (غصّے میں) کاٹ دے اس کا اگر۔

قصاب : (کاغذ پر زور سے قلم چلا کر) کاٹ دیا اس کا اگر۔

(حجام رونکھا ہو جاتا ہے۔)

مولوی : چل لکھ۔ (تیزی سے بولتا ہے) اگر بارہ سال میں......

(جملہ تیزی سے نہ لکھنے پر حجّام افسوس کرنے لگتا ہے۔)

مولوی : لکھو۔ اگر بارہ سال میں ایک ڈرگ روڈ کالونی بسائی جاسکتی ہے تو......

قصاب : (چڑچڑے پن سے) ارے کون بساتا ہے، کس کو بساتا ہے، کہاں کی بات کر رہے ہیں مولوی صاحب۔ (چڑا کر) بسائی جاسکتی ہے۔ ہونہہ۔

مولوی : (حیران ہو کر) ہائیں۔ ہائیں۔ ارے میں حساب کا سوال حل کرنے کو بول رہا ہوں تو تو پالیسی پہ بحث کر رہا ہے۔ ہائیں۔ ارے کیا مدرسہ بند کروانے کا ارادہ ہے۔

قصاب : (توبہ کرتے ہوئے) اچھا یہ پالیسی ہے۔ توبہ۔ توبہ۔

مولوی : (سوال لکھواتے ہوئے) اگر بارہ سال میں ایک ڈرگ روڈ کالونی بسائی جاسکتی ہے۔ تو بتاؤ چوبیس سال میں کتنی ڈرگ روڈ کالونیاں بسائی جائیں گی؟ سوال بہت اہم ہے۔ بورڈ امتحان میں آسکتا ہے۔

(حجام کھڑا ہو کر ہوا میں لکھتا ہے۔ پھر مٹاتا ہے جیسے بلیک بورڈ پر لکھ رہا ہو۔)

حجام : میں بتاؤں مولوی صاحب۔

مولوی : ہاں۔ بتاؤ بیٹے۔

حجام : اگر بارہ سال میں ایک ڈرگ روڈ کالونی، تو چوبیس سال میں دو۔ (فوراً ہی شاباش حاصل کرنے کے لیے اپنا سر جھکا دیتا ہے۔)

مولوی : (سر پر ہاتھ پھیرتے ہوئے) شاباش۔ شاباش۔

(حجام جان چھڑا کر بیٹھنا چاہتا ہے۔ مولوی صاحب کالر پکڑ کر پھر کھڑا کر دیتے ہیں)...... اسی سلسلے کا ایک اور سوال ہے اس کا جواب بھی آپ ہی دے دیجیے۔ سوال ہے اگر ایک ڈرگ روڈ کالونی میں بارہ ہزار مکانات بنائے جاتے ہیں تو بتاؤ دو میں کتنے؟ یہ سوال بھی بہت اہم ہے۔ بورڈ کے امتحان میں

آسکتا ہے۔

(حجام پریشان ہے۔ادھرادھر دیکھتا ہے۔مولوی صاحب کی نظر بچا کر قصاب چھ انگلیاں دکھاتا ہے۔حجام قصاب کا اشارہ سمجھ کر)

حجام : (مولوی صاحب سے) ایک ڈرگ روڈ کالونی میں بارہ ہزار تو دو میں چھ۔

(فوراً پہلے کی طرح گردن جھکا دیتا ہے۔مولوی صاحب گردن پر ہاتھ مارتے ہیں۔حجام اوندھے منہ فرش پر گرتا ہے۔

مولوی : ارے ذواضعاف اقل نکال رہا ہے۔کچھ تو عقل سے کام لے۔

حجام : (جھنجھلا کر) اجی کبھی کہتے ہیں عقل کبھی کہتے ہیں ذواضعاف اقل۔آخر کام کس سے لینا ہے؟

مولوی : (سمجھاتے ہوئے) ارے بابا۔ایک میں بارہ ہزار تو دو میں کتنے؟ میں ضرب دینے کو کہہ رہا ہوں تو تقسیم کر رہا ہے۔

حجام : (حیرانی سے) آں۔اجی مکانات تقسیم کرنے کو بنائے جاتے ہیں یا ضرب دینے کو۔

(سب تعریفی انداز میں واہ واہ کرتے ہیں۔مولوی صاحب سر جھکا لیتے ہیں۔حجام شہ پا کر اکڑ جاتا ہے۔)

حجام : (مولوی صاحب سے) اجی کدھر ہیں مولوی صاحب۔دماغ سنٹر میں ہے یا نہیں۔

مولوی : ہائیں۔سنٹر پہ حملہ، سنٹر پہ حملہ۔سنٹر ذرا خاموش ہو گیا تو صوبے اتنے منہ زور ہو گئے کہ سنٹر پر حملہ کرنے لگے۔مار مار کے ون یونٹ بنا دوں گا۔(ڈنڈا اٹھاتے ہیں)(سارے شاگرد آ کر مولوی صاحب کے گرد جمع ہو جاتے ہیں۔کوئی کندھے دباتا ہے کوئی پاؤں دباتا ہے۔کوئی قریب بیٹھ جاتا ہے۔خان صاحب نہیں آتے۔وہ اپنی جگہ بیٹھے رہتے ہیں۔)

مولوی : (نہایت دکھ کے ساتھ) آج اتنے دنوں سے کہہ رہا ہوں کہ بابا ایک مدرسے کے بچے ہو۔ آپس میں مل جل کر رہو، ترقی کرو۔ دنیا میں نام پیدا کرو۔ آج اس جھونپڑی میں پڑے ہو کل اپنی محنتوں سے اسے پکی عمارت میں تبدیل کرو لیکن ہر شخص اپنی ڈیڑھ اینٹ کی مسجد الگ بنا رہا ہے۔ اور اب تو حد ہو گئی ہے کہ مدرسے پر جملے کسنے لگے ہیں۔ خدا کی قسم۔ جان دے دوں گا۔ لیکن مدرسے پر آنچ نہیں آنے دوں گا۔ چلو بس کرو خوشامد۔ ایمانداری سے کام کرو یہی کافی ہے۔

(سب شرمندہ ہو کر واپس اپنی اپنی جگہ بیٹھ جاتے ہیں۔)

مولوی : چلو حساب کا گھنٹہ ختم تاریخ کا گھنٹہ شروع۔ محمد بن قاسم نے سترہ سال کی عمر میں...

حجام : (فوراً کھڑے ہو کر ہاتھ اٹھاتا ہے) شادی کی تھی......

(مولوی صاحب غصے سے دیکھتے ہیں۔ حجام آہستہ آہستہ ہاتھ نیچے کر لیتا ہے۔)

مولوی : (چڑ کر) شادی کی تھی۔ کمبخت کہیں کے۔ سترہ سال کی عمر میں تو آج کل کے لونڈے شادی کرتے ہیں۔ اس نے سترہ سال کی عمر میں سندھ کے ملک کو فتح کیا تھا۔ ذرا اپنی حالتوں کو دیکھو، چالیس چالیس سال کے سنڈے مسٹنڈے ہو گئے ہو، کوئی حجامت بنا رہا ہے، کوئی بکرے چھیل رہا ہے، کوئی دودھ میں پانی ملا رہا ہے، کوئی وکٹوریہ چلا رہا ہے۔ آج کشمیر کو ہاتھ سے نکلے ہوئے اتنے برس ہو گئے مگر کسی کے کان پر جوں تک نہیں رینگتی، آخر یہ طاقت یہ جوانی کس دن کام آئے گی۔ ارے اتنے برسوں سے پڑھا رہا ہوں لیکن کوئی بھی پہلی جماعت سے آگے نہیں بڑھا۔

قصاب : تو کیا محمد بن قاسم گریجویٹ تھا مولوی صاحب؟

مولوی : (ایک دم منہ پر ہاتھ مارتے ہوئے جیسے بہت بڑا گناہ سرزد ہو گیا ہو) آآآ۔ (ڈنڈا مارتے ہیں ارے رے رے۔ ارے محمد بن قاسم کو گریجویٹ بول دیا۔ ارے کافر کس جہنم میں جلایا جائے گا مردود (ڈنڈا مارتے ہیں) توبہ کر۔ توبہ کر۔ ہو ہو ہو۔ محمد بن قاسم کو گریجویٹ بول دیا۔ ارے کمبخت اگر وہ گریجویٹ ہوتا تو آج جونا مارکیٹ میں پرانے کوٹ بیچتا۔

قصاب : خیر چھوڑیے مولوی صاحب۔ جمہوریت کا سبق پڑھایئے۔

مولوی : (اسی انداز میں) ہونہہ۔ جمہوریت کا سبق پڑھایئے۔ باپ دادا کو نہیں جانتے۔ محمد بن قاسم کون تھا یہ نہیں جانتے (فخریہ) خدا کی قسم۔ محمد بن قاسم کو سامنے لا کر کھڑا کر دوں گا تو نہیں پہچانیں گے کہ یہ محمد بن قاسم ہے۔ اور کہتا ہے جمہوریت کا سبق پڑھایئے۔ اچھا بتا۔ جمہوری کسے کہتے ہیں؟

قصاب : جمہوری؟ اجی وہی جہاں سارے اسکاؤٹ کے لڑکے جمع ہوتے ہیں۔

مولوی : اسکاؤٹ کے لڑکے۔ ارے وہ جمبوری ہے بابا جمبوری۔ (سب سے!) تم میں سے کسی کو جمہوریت کے معنی معلوم ہیں؟

سب : نہیں مولوی صاحب۔

مولوی : ارے اتنے مل کے بیٹھے ہیں پھر بھی کسی کو جمہوریت کے معنی نہیں معلوم۔ اچھا میرے ایک سوال کا جواب دو۔ تمہیں خود جمہوریت کا مطلب معلوم ہو جائے گا۔ یہ بتاؤ ہمایوں کا بیٹا کون تھا؟

(سب شور مچانے لگتے ہیں۔ کوئی کہتا ہے ''اکبر'' کوئی کہتا ہے ''بابر'' اکبر۔ بابر۔ اکبر۔ بابر۔ شور زیادہ بڑھ جاتا ہے۔)

مولوی : (ڈنڈا چارپائی پر مارتے ہوئے) خاموش۔ خاموش۔ (سب خاموش ہو جاتے ہیں) ہماریوں کا بیٹا اکبر کہنے والے ہاتھ اٹھائیں۔ (دودھ والا اور ملا باری ہاتھ اٹھاتے ہیں)

مولوی : (گنتے ہوئے) ایک دو۔ چھوڑ دو ہاتھ (دونوں ہاتھ چھوڑ دیتے ہیں) اب ہمایوں کا بیٹا بابر کہنے والے ہاتھ اٹھائیں۔ (باقی سب ہاتھ اٹھاتے ہیں)

مولوی : (گنتے ہوئے) ایک۔ دو۔ تین۔ چار۔ لہٰذا جمہوری طریقے سے ثابت ہوا ہمایوں کا بیٹا بابر تھا۔ یہی جمہوریت ہے اور یہاں جمہوریت کی تاریخ ختم۔

وکٹوریہ والا: خوچہ اس کا تو کوئی اولاد ہی نہیں تھا۔

مولوی : جی خان صاحب؟

وکٹوریہ والا: خواس کا کوئی اولاد ہی نہیں تھا۔

مولوی : خان صاحب۔ آپ جو فرما رہے ہیں وہ بھی بالکل ٹھیک ہے۔ لیکن یہ معاملہ جمہوریت کا ہے۔ (ہاتھ جوڑ کر) خدا کے واسطے جمہوریت پہ رحم کیجیے۔

قصاب : خیر مولوی صاحب۔ عام معلومات کا ایک سوال ہے اس کا جواب دیجیے۔

مولوی : (گھبرا کر) عام معلومات کورس میں نہیں ہیں۔ محاوروں کو جملوں میں استعمال کرو۔ منہ میں پانی بھر آنا۔ اس محاورہ کو جملے میں استعمال کرو۔ (دودھ والے سے) دودھ والے۔ آپ کا تعلق پانی سے بڑا گہرا ہے بیٹے۔ آپ اس محاورے کو استعمال کریں۔ لیکن بیٹے۔ سیدھے سادے اور آسان الفاظ میں اس محاورے کو استعمال کرو۔ منہ میں پانی بھر آنا۔

دودھ والا: (سوچتے ہوئے) منہ میں پانی بھر آنا۔ اونچی اونچی کرسیوں کو دیکھ کر عوام کے منہ میں پانی بھر آتا ہے۔

(سب تعریف کے انداز میں ''واہ واہ'' کرتے ہیں۔)

مولوی : (طنزیہ) اونچی اونچی کرسیوں کو دیکھ کر عوام کے منہ میں پانی بھر آتا ہے۔ جیسے اونچی کرسیوں کے نیچے سے گنگا بہتی ہے۔ کیوں بے؟

دودھ والا: جی ہاں۔

مولوی : ابھی ہاں بھی کہہ رہا ہے۔ ارے میں کہہ رہا ہوں سیدھے سادے آسان الفاظ میں استعمال کرو تو کہتا ہے اونچی اونچی کرسیوں کو دیکھ کر عوام کے منہ میں پانی بھر آتا ہے۔ اب دیکھو مثال کے طور پر میں استعمال کرتا ہوں۔ منہ میں پانی بھر آنا۔ یہی ہے نا؟

سب : جی ہاں یہی ہے۔

مولوی : اب دیکھو۔ سیدھے سادے اور آسان الفاظ میں۔ منہ میں پانی بھر آنا۔

(سب پوری توجہ سے مولوی صاحب کے چہرے کو تکتے ہیں۔)

مولوی : (سوچتے ہوئے) پانی...... پانی...... سادہ اور آسان۔

سب : (بیزارگی سے کہتے ہیں) اونہوں۔

مولوی : منہ میں پانی بھر آنا۔ یہی ہے نا؟

قصاب : (چڑ کر) ہاں جی یہی ہے۔

مولوی : اب دیکھو (پھر سب مولوی صاحب کے چہرے کو تکنے لگتے ہیں) پانی کے نلکے...... سیدھا۔ سیدھا اور آسان۔

سب : (بیزار ہو کر) اونہوں۔

مولوی : منہ میں پانی بھر آنا۔ پانی کے نلکے کو منہ لگا کر چوسنے سے منہ میں پانی بھر آتا ہے۔

(سب تعریفی انداز میں "واہ واہ" کرتے ہیں۔)

قصاب : خیر وہ ایک عام معلومات کا سوال ہے اس کا جواب دے دیجیے۔

مولوی : (پھر گھبرا کر) کہہ رہا ہوں عام معلومات کورس میں نہیں ہیں۔ آپ جیسے محاوروں میں بہت ماہر ہیں۔ چلیے۔ محاورے کو جملے میں استعمال کیجیے۔ "چار چاند لگانا۔"

قصاب : میں استعمال کروں؟

مولوی : جی ہاں۔ آپ استعمال کیجیے۔ چار چاند لگانا۔

قصاب : (سوچتے ہوئے) چار چاند لگانا۔ چار چاند لگانا۔ (سوچ کر) ہاں۔ پاکستان نے صنعتی ترقی میں چار چاند لگا دیے ہیں۔

مولوی : (طنزیہ) پاکستان نے...... صنعتی ترقی میں...... چار چاند لگا دیے ہیں۔

قصاب : جی ہاں!

مولوی : ارے اپنے آقا امریکہ والے دو چاند نہیں لگا سکے اور پاکستان نے صنعتی ترقی میں چار چاند لگا دیے ہیں۔

حجام : خیر چار وار تو غلط ہے، مولوی صاحب۔ مگر روس نے دو چاند لگا دیے ہیں۔

مولوی : (طنزیہ) روس نے دو چاند لگا دیے۔ آپ نے دیکھے؟

حجام : جی ہاں۔

مولوی : آپ مسلمان ہیں؟

حجام : الحمدللہ

مولوی : (چڑ کر) لاحول ولا۔ ارے کیوں کافروں کے پروپیگنڈے میں آتے ہو۔ روس دو چاند کیا۔ ایک چاند کیا۔ آدھا چاند کیا۔ اگر چاند کا اتنا سا ٹکڑا بھی لگا تا۔ (انگلی سے اتنا سا کا اشارہ کرتے ہیں) اتنا سا ٹکڑا بھی لگا تا تو ہماری رویت ہلال کمیٹی اعلان نہیں کرتی۔

سب : ہاں یہ بات تو ہے۔

قصاب : خیر مولوی صاحب۔ اتنی دیر سے پوچھ رہا ہوں ایک عام معلومات کا سوال ہے جواب دیجیے تو جواب ہی نہیں دیتے۔

مولوی : (سخت غصے میں) عام معلومات۔ عام معلومات۔ عام معلومات کے بچے۔ (ڈنڈا مار کر) تو مجھے عام معلومات میں کمزور سمجھتا ہے۔ (ڈنڈا) قصائی کی اولاد (ڈنڈا) قیمہ بنانے والے (ڈنڈا) اس دن انسپکٹر صاحب آئے تھے تو اس دن بھی مجھ سے عام معلومات کے سوال پوچھ رہا تھا۔ مولوی صاحب۔ میں روزانہ بکروں کا آپریشن کرتا ہوں تو کیا میرٹ پہ مجھے میڈیکل کالج میں داخلہ مل جائے گا۔ (ڈنڈا) ارے کمبخت۔ تو کیا ہسپتالوں کو سلاٹر ہاؤس سمجھتا ہے (ڈنڈا) پوچھے گا عام معلومات کے سوال؟ پوچھے گا۔

(قصائی ڈنڈے کھا کر بہت روتا ہے۔)

قصاب : نہیں پوچھتا۔نہیں پوچھتا۔

مولوی : (جوش میں آکر) اچھا پوچھ۔کیا پوچھتا ہے۔پوچھ۔

قصاب : اچھا پوچھتا ہوں۔

مولوی : (پھر غصے میں ڈنڈا مار کر) ہائیں۔پوچھتا؟ پھر پوچھتا۔(ڈنڈا) پوچھے گا؟ (ڈنڈا) پوچھے گا؟

قصاب : (روتے ہوئے) نہیں پوچھتا۔نہیں پوچھتا۔اف اف۔نہیں پوچھتا۔

مولوی : (ہاتھ روک کر گردن پکڑ لیتے ہیں۔) اچھا چل پوچھ۔کیا سوال ہے تیرا۔ پوچھ۔

قصاب : (ڈر کر) نہیں پوچھتا۔نہیں پوچھتا۔

مولوی : نہیں، پوچھنا پڑے گا۔اب تو تیرے باپ کو بھی پوچھنا پڑے گا۔پوچھ کیا سوال ہے تیرا؟

قصاب : (ڈرتے ہوئے) پوچھوں؟

مولوی : ہاں پوچھ۔پوچھ۔

قصاب : اچھا پوچھتا ہوں۔(ڈرتے ڈرتے) اردو پاکستان کی .. سرکاری زبان کیوں نہیں ہوتی؟

(مولوی صاحب سوچنے لگتے ہیں اور پھر لاجواب ہو کر اپنی چارپائی پر بیٹھ جاتے ہیں۔قصاب مولوی صاحب کو لاجواب ہوتے دیکھ کر پھول جاتا ہے اور سینہ تان کر اکڑ جاتا ہے۔)

قصاب : (اکڑ کر) ہاں۔اب دیجیے جواب۔ہم تو قصائی کی اولاد ہیں، قیمہ بنانے والے ہیں۔(ساتھیوں سے) کیوں کیسا سوال ڈالا ہوں؟

سب : (تعریفی انداز میں) واہ۔شاباش مانیٹر۔خوب سوال کیا ہے۔بڈھا چکر میں آگیا۔شاباش۔(مولوی صاحب چارپائی سے اٹھ کر پھر قصاب کی گردن پکڑ

لیتے ہیں۔ سارے شاگردوں کو سانپ سونگھ جاتا ہے۔)

مولوی : ایک دفعہ پھر پوچھ۔ کیا سوال ہے تیرا؟

قصاب : (ڈرتے ڈرتے) اردو......

مولوی : ہاں اردو.....؟

قصاب : اردو پاکستان کی سرکاری زبان کیوں نہیں ہوتی؟

مولوی : (لاجواب ہوکر) ارے اب تک یہی سوال چلا آرہا ہے کیا؟

(مولوی صاحب پھر واپس آکر چارپائی پر بیٹھ جاتے ہیں)

قصاب : اجی برسوں سے یہی سوال چلا آرہا ہے۔ ہر ایک سے پوچھ چکا ہوں، کوئی بھی جواب نہیں دے سکا۔ سب پہ سوال ڈال دیا ہوں۔

سب : (شہ دیتے ہوئے) واہ مانیٹر۔ شاباش۔ آہاہاہا۔ واہ واہ واہ۔ (مولوی صاحب چارپائی سے اٹھ کر پھر قصاب کی گردن پکڑ لیتے ہیں۔ سب خاموش ہو جاتے ہیں۔ قصاب بھیگی بلی سا بن جاتا ہے)

مولوی : (قصاب کی گردن پکڑ کر) کیا سوال ہے تیرا۔ ایک دفعہ پھر پوچھ۔

قصاب : (ڈرتے ڈرتے) اردو...... اردو پاکستان کی سرکاری زبان کیوں نہیں ہوتی۔

مولوی : اس سوال کے جواب کے لیے تو میرے ایک سوال کا جواب دے۔

قصاب : (ڈر کر) آسان سوال پوچھیے۔

مولوی : ہاں ہاں۔ آسان سوال ہے۔ یہ بتا تو اپنے گھر میں ماں سے زیادہ ڈرتا ہے یا باپ سے؟

قصاب : ابھی پوچھ کر آتا ہوں۔ (بھاگنا چاہتا ہے۔ مولوی صاحب۔ پھر گردن پکڑ لیتے ہیں۔)

مولوی : نہیں نہیں۔ یہیں بتا۔ تُو اپنے گھر میں ماں سے زیادہ ڈرتا ہے یا باپ سے؟

قصاب : میں اپنے گھر میں، ماں سے زیادہ ڈرتا ہوں یا باپ سے؟ باپ سے!

مولوی : (زور دے کر) تو پھر مادری زبان سرکاری زبان کیسے ہو سکتی ہے۔ جس کا زور چلتا ہے اُس کی زبان ہوتی ہے۔ (ڈنڈا مار کر) پھر پوچھے گا عام معلومات کے سوال (سب سے) پیارے بچو۔

سب : جی۔

مولوی : فیس لائے؟

سب : جی نہیں۔

مولوی : فیس لائے نہیں۔ کوئی عام معلومات کے سوال پوچھ رہا ہے۔ کوئی تاریخ پڑھ رہا ہے۔ شاعری ہو رہی ہے۔ چلو مدرسہ برخاست۔ کمبخت کہیں کے۔ (سارے شاگرد ایک ایک کر کے چلے جاتے ہیں۔ مولوی صاحب چارپائی پر بیٹھے رہ جاتے ہیں۔)
(پردہ آہستہ آہستہ گرتا ہے۔)

......

''تعلیمِ بالغاں'' کا تنقیدی جائزہ

''تعلیم بالغاں'' خواجہ معین الدین کا مشہور طنزیہ و مزاحیہ ڈراما ہے جو انھوں نے ۱۹۵۴ء میں بزمِ اتحادِ طلبہ، اردو کالج کراچی کی فرمائش پر قلم بند کیا۔ اس ڈرامے کی اولین عملی پیش کش بھی مذکورہ کالج ہی کے اسٹیج پر ہوئی جہاں اس ادارے کی سالانہ تقریبات کے ضمن میں انعقاد پذیر ہونے والے انٹرکالجیٹ مقابلے میں پیش کردہ ڈراموں میں، مقابلے کے منصف نامور براڈکاسٹر سید ذوالفقار علی بخاری کے فیصلے کے مطابق اسے اول انعام کا مستحق قرار دیا گیا۔ اس کی شانِ نزول کے بارے میں خود خواجہ معین الدین بیان کرتے ہیں:

> ''تعلیمِ بالغاں میں نے نہیں لکھا، کالج کے بچوں نے مجھ سے لکھوایا۔ میں ہر شخص کو انکار کر سکتا ہوں، کسی بچے کا دل نہیں توڑ سکتا۔ اردو کالج کے بچے ایک روز میرے پاس آئے۔ کہنے لگے کہ چند روز کے بعد ہمارے ہاں کوئی تقریب ہے۔ ہم اس میں ڈراما پیش کرنا چاہتے ہیں۔ آپ ہمیں کوئی ایسا ڈراما لکھ دیں جس میں لمبی چوڑی اسٹیج، پردوں اور بہت سے کرداروں کی ضرورت نہ پڑے۔ کسی بھی ڈراما نگار سے ایسا تقاضا کیجیے تو وہ ہنس دے گا۔ میں بھی مسکرا دیا۔ انھیں سمجھایا کہ ان ضروری لوازمات کے بغیر ڈراما کیسے چل سکتا ہے۔ مگر بچوں نے کوئی بات نہیں سنی۔ ان کا اصرار تھا، ہمارے پاس نہ وقت ہے نہ پیسے اور نہ ہی زیادہ آدمی۔ تب میرے ذہن میں ایک بات آئی کہ طالب علمی کے زمانے میں ہم اکثر اسکول ماسٹروں اور انسپکٹروں کا روپ اختیار کر کے اپنے تعلیمی نظام پر چوٹیں کیا کرتے تھے۔ میں نے اسی خیال کو وسعت دے کر

بچوں کے لیے ''تعلیم بالغاں'' کے نام سے ڈراما لکھ دیا جسے انھوں نے غالباً دو روز کے بعد پیش کر دیا۔ یہ ڈراما جو عجلت میں اور کسی تیاری کے بغیر لکھا گیا تھا بہت کامیاب رہا۔ آپ نے دیکھا ہوگا اس میں اسٹیج اور پردوں وغیرہ کی کوئی ضرورت نہیں پڑتی۔ معمولی انتظام سے کام چل جاتا ہے۔''(۱)

اردو کالج کے ہال میں طالب علم اداکاروں کو حاصل ہونے والی پذیرائی اور داد و تحسین سے حوصلہ و تحریک پا کر خواجہ معین الدین نے اس ڈرامے کو باقاعدہ اور پیشہ ور اداکاروں کے ساتھ تھیوسوفیکل ہال کراچی میں بھی اسٹیج کیا۔ اس کے بعد ''تعلیم بالغاں'' کی شہرت پھیلتی ہی چلی گئی اور اسے نہ صرف یہ کہ کراچی کے مختلف مقامات پر اسٹیج کیا گیا بلکہ ملک کے دیگر بڑے شہروں میں بھی اس کی پیش کش عمل میں آئی۔ یہ سلسلہ اس قدر پھیلا ہوا ہے کہ ایک اندازے کے مطابق ملک بھر میں یہ ڈراما ڈھائی تین سو بار اسٹیج ہو چکا ہے۔ ظاہر ہے کہ ہر جگہ اور ہر بار باقاعدہ اور پیشہ ور اداکاروں ہی نے اپنی اداکاری کے جوہر نہیں دکھائے بلکہ اس سلسلے میں طالب علمانہ کاوشیں بھی سامنے آئیں۔

اگرچہ ''تعلیم بالغاں'' بنیادی طور پر ایک اسٹیج ڈراما ہے تاہم اسے پی ٹی وی اور این ٹی ایم کے چینلز پر ٹیلی کاسٹ بھی کیا جا چکا ہے۔ یہ ۱۹۷۰ء کا واقعہ ہے جب پی ٹی وی راولپنڈی/اسلام آباد سنٹر کے جنرل منیجر آغا ناصر تھے۔ انھی کی کاوشوں سے ٹیلی ویژن کے لیے اس ڈرامے کی ریکارڈنگ اور پیش کش عمل میں آئی۔ راولپنڈی/اسلام آباد سنٹر کی یہ پیش کش اس قدر مقبول ہوئی کہ بعد ازاں یہ ڈراما پی ٹی وی کے تمام سنٹروں سے ٹیلی کاسٹ کیا گیا۔ ۱۹۷۱ء میں جو مشرقی پاکستان کا سال ارتحال ہے، پی ٹی وی ڈھاکا سنٹر سے بھی اس ڈرامے کو کئی بار نشر کیا گیا۔ ۱۹۹۷ء میں، جو قیام پاکستان کی گولڈن جوبلی کا سال تھا، ایک بار پھر آغا ناصر ہی کی کاوشوں سے اس ڈرامے کی رنگین کیمروں کے ساتھ ریکارڈنگ کی گئی اور اسے جشن آزادی کے سلسلے کے رنگا رنگ پروگراموں میں شامل کر کے ناظرین کی

نذر کیا گیا۔ یہ پیش کش این ٹی ایم کی تھی جسے ناظرین کے وسیع و عریض حلقے میں پذیرائی حاصل ہوئی۔

''تعلیمِ بالغاں'' کے پہلی بار اسٹیج اور آخری بار ٹیلی کاسٹ ہونے میں چالیس سال سے زیادہ کا عرصہ حائل ہے مگر اس کی مقبولیت کا گراف نیچے نہیں آیا۔ اس کا سبب سوائے اس کے اور کیا ہو سکتا ہے کہ خواجہ معین الدین نے اس ڈرامے میں طنزیہ و مزاحیہ پیرایۂ اظہار اختیار کرتے ہوئے نو آزاد مملکتِ خداداد کے جن تعلیمی، سیاسی اور سماجی مسائل کی طرف چار دہائیوں سے بھی زیادہ عرصہ پیش تر متوجہ کیا تھا، وہ مسائل آزادی کی گولڈن جوبلی منانے کے بعد بھی ہماری معاشرتی زندگی سے دور نہیں ہو سکے۔ کاش ہم اس قابل ہو جاتے کہ خواجہ معین الدین کی باتیں ہمیں سامنے کے حقائق محسوس ہونے کے بجائے جھوٹ کا پلندہ معلوم ہوتیں۔ اربابِ بست و کشاد کو اس طرف خصوصی توجہ دینی چاہیے۔

''تعلیمِ بالغاں'' اسٹیج بھی ہوتا رہا اور ٹیلی کاسٹ بھی مگر ذریعۂ اظہار یا میڈیم کی تبدیلی سے اس کی بنیادی ساخت قطعی طور پر تبدیل نہ ہوئی۔ یہ دونوں صورتوں میں یک بابی ڈرامے (One Act Paly) کے طور پر سامنے آیا جسے اقساط و ابواب سے بے نیاز ہونے کی بناء پر انڈی پینڈنٹ ڈراما (Independent Play) بھی کہا جاتا ہے۔ فن ڈراما نگاری کی دنیا میں بالعموم مختصر ڈرامے کے یک بابی اور طویل ڈرامے کے سہ بابی (Three Act Play) ہونے کی روایت رہی ہے۔ ٹیلی ویژن نے طویل ڈرامے کے سلسلے میں بہر طور اس روایت کی پابندی نہیں کی تاہم مختصر ڈرامے کے ضمن میں زیادہ تر مذکورہ روایت ہی نبھائی ہے۔ ''تعلیم بالغاں'' کے سلسلے میں بھی ایسا ہی کیا گیا ہے۔ بلکہ اس ڈرامے کے معاملے میں تو سر مو انحراف بھی نہیں کیا گیا کیونکہ تکنیکی اعتبار سے اس کی گنجائش یا ضرورت ہی نہ تھی۔ چنانچہ یہ ڈراما جیسے اسٹیج ہوا بالکل ویسے ہی ٹیلی کاسٹ کیا گیا۔ ٹیلی ویژن کے ساتھ گلیمر کا جو تصور وابستہ کر لیا گیا ہے، ''تعلیم بالغاں'' کے موضوع اور تکنیک نے تو اس

گلیمر کا تقاضا بھی نہیں کیا۔

جہاں تک زندگی کی نقالی کا تعلق ہے، یک بابی یا مختصر ڈرامے اور سہ بابی یا طویل ڈرامے میں اصولی طور پر کوئی فرق نہیں ہے لیکن دونوں کے تکنیکی تقاضوں میں اختلاف کے متعدد پہلو مضمر ہیں۔ ڈرامے کے اکثر نقاد تکنیکی تقاضوں کے مذکورہ اختلاف کو ناول اور مختصر افسانہ کے تکنیکی فرق کے مماثل قرار دیتے ہیں۔ یہ فرق بنیادی طور پر کینوس کے پھیلاؤ اور سکڑاؤ کا فرق ہے جس سے کسی نہ کسی طور پر دونوں طرح کے ڈراموں میں موجود ایک ہی نوع کے فنی عناصر اور اجزاے ترکیبی کی نوعیت میں تبدیلی آجاتی ہے۔ یک بابی ڈرامے میں اس کا اظہار بطور خاص وحدت، کفایت اور اختصار کی صورت میں ہوتا ہے۔ پرسیول وائلڈ (Percival Wilde) نے تو یک بابی ڈرامے کا تعارف ہی اس حوالے سے کروایا ہے:

> ''یک بابی ڈراما زندگی کی ایک مرتّب اور منظّم تعبیر ہے جس سے ناظر کے جذبات میں تحریک پیدا ہوتی ہے۔ اعلیٰ درجے کی وحدت اور کفایت اس کی فنی خصوصیات ہیں۔ اسے اتنے کم وقت میں اسٹیج کیا جاسکتا ہے کہ تماشائی اس سے من حیث الکل ایک واحد تاثر قبول کریں۔''(۲)

وحدت، کفایت اور اختصار کی خصوصیات کا پیدا ہونا اس وقت تک ممکن نہیں جب تک وضوع کے انتخاب میں بھرپور فنی شعور کا مظاہرہ نہ کیا جائے۔ پروفیسر سید وقار عظیم کے الفاظ میں:

> ''یک بابی ڈرامے کی اساس اور روح اختصار ہے اور اس اختصار کا تقاضا ہے کہ ڈراما نگار موضوع کا انتخاب کرتے وقت اپنے فن کی حدوں اور ان حدوں کی پیدا کی ہوئی پابندیوں کو سامنے رکھے۔ اس کا فن اس سے مطالبہ کرتا ہے کہ وہ چھوٹی سی بات کہے اور کم سے کم الفاظ میں کہے اور ہر کہے ہوئے لفظ کے پیچھے اَن کہے لفظوں کا سراغ چھوڑتا چلے۔ اس کا فن وضاحتی ہونے کے بجائے تاثراتی ہے۔ اس لیے اسے ایسے موضوعات کی طرف سے آنکھیں بند کرلینی چاہییں جو تاثراتی اظہار کے مقابلے میں وضاحتی عکاسی کے طلب گار

ہیں۔ جو صاف اور سلجھے ہونے کے بجائے پیچیدہ ہیں۔ جو کم سے کم کرداروں کے عمل سے پوری طرح نہیں ابھرتے اور جن کے جوہر صرف اس صورت میں کھلتے ہیں کہ ان کی بنیاد پر لکھی ہوئی کہانی کو انجام تک پہنچنے کے لیے نشیب و فراز کے بہت سے مرحلوں سے گزرنا پڑے۔" (۳)

گویا یک بابی ڈرامے میں وحدت، کفایت اور اختصار کا عمل موضوع کے انتخاب سے شروع ہو کر ڈرامے کے اختتام تک جاری رہتا ہے اور یوں ہر فنی عنصر کی تشکیل و تعمیر کے پیچھے اس کی کارفرمائی محسوس ہوتی رہتی ہے۔ "تعلیم بالغاں" بھی یک بابی ڈراما ہونے کی حیثیت سے پورے طور پر مذکورہ خصوصیات کا حامل ہے۔ اس کا موضوع بالکل سیدھا سادہ اور غیر پیچیدہ ہے اور اس کی عملی پیش کش کا دورانیہ صرف ایک گھنٹہ اور دس منٹ تک محدود ہے۔ اگرچہ ضمنی طور پر اس ڈرامے میں باہمی نفاق، علاقائی و لسانی عصبیت اور قومی و بین الاقوامی سیاست وغیرہ سے متعلق اشارے بھی موجود ہیں تاہم اس کا اساسی موضوع شعبۂ تعلیم و تدریس کی، قومی سطح پر ناقابل تلافی نقصان پہنچانے والی، خرابیاں ہیں۔ تعلیمی نظام پر چوٹ اور تدریسی ماحول پر تاسف، مذکورہ موضوع کا مرکزی نقطہ ہے جس سے ناظرین کی توجہ ایک لمحے کے لیے بھی نہیں ہٹتی اور یوں تاثر کی وحدت انھیں اپنے حصار میں جکڑے رکھتی ہے۔ دراصل ضمنی مسائل کا اس ڈرامے کے اساسی موضوع کے ساتھ ویسا ہی تعلق ہے جیسا تنے کے ساتھ شاخوں کا ہوتا ہے۔

ساخت کے اعتبار سے "تعلیم بالغاں" یک بابی ہی نہیں یک منظری ڈراما (One Scene Play) بھی ہے۔ اس کے آغاز میں یہ منظر دکھایا گیا ہے:

"ایک شکستہ سی جھونپڑی جس کے دائیں جانب ایک ٹاٹ کا پردہ پڑا ہے جو اس بات کو ظاہر کرتا ہے کہ اندر کی جانب جھونپڑی کا زنانہ حصہ ہے۔ پردے کے قریب ہی ایک گھڑونچی رکھی ہے جس پر تین گھڑے رکھے ہیں۔ دو ٹوٹے

ہوئے اور ایک ثابت۔ ثابت گھڑے پر چاک سے ''یقین محکم'' لکھا ہے۔
دوسرا گھڑا پیندے اور گلے کی جانب سے ٹوٹا ہوا ہے جس پر ''تنظیم'' لکھا ہے
اور تیسرا گھڑا ٹکڑے ٹکڑے ہو چکا ہے اور ایک ٹوٹے ہوئے ٹکڑے پر ''اتحاد''
لکھا ہے۔ جھونپڑی کے درمیان میں مدرسہ کے استاد محبت علی کی چارپائی پڑی
ہے۔ جھونپڑی کے بائیں جانب ایک تختۂ سیاہ (بلیک بورڈ) اسٹینڈ پر رکھا ہے
جس پر مندرجہ ذیل عبارت درج ہے:
''مدرسہ تعلیمِ بالغاں۔ بکرا پیڑھی۔ میوہ شاہ لائن، کراچی۔ حکومت اسلامی،
پاکستان۔ صدر مدرّس، محبت علی۔''
پردہ اٹھتا ہے تو ہم دیکھتے ہیں کہ استاد محبت علی چارپائی پر بیٹھے ہیں اور ایک
ازار بند بُن رہے ہیں۔ دائیں جانب قصائی اپنا کندہ اور چھرے لیے بیٹھا
ہے۔''

مدرسہ تعلیم بالغاں کی کس مپرسی اور حالت زار کا آئینہ دار یہ منظر پورے ڈرامے میں تبدیل نہیں ہوا۔ اس سے دو تقاضے پورے ہوئے ہیں۔ ایک یہ کہ موضوع کی مناسبت سے اس ڈرامے کو یک منظری ہی ہونا چاہیے تھا اور دوسرے یہ کہ خواجہ معین الدین نے بنیادی طور پر یہ ڈراما طالب علموں کے لیے لکھا تھا اور ان کے لیے دشوار تھا کہ وہ تبدیل ہوتے ہوئے مناظر کی مناسبت سے بدلتے ہوئے ساز و سامان (Property) کو فراہم کرنے کی زحمت اٹھائیں۔ کثیر المناظر ڈراموں کی پیش کش میں صرف مادی وسائل کا مسئلہ ہی نہیں ہوتا بلکہ تکنیکی مسائل بھی پیدا ہوتے ہیں۔ ایک تو زیادہ مناظر اختصار کی راہ میں حائل ہوتے ہیں اور دوسرے یہ کہ بار بار ساز و سامان تبدیل کرنا پڑتا ہے۔ اس مشکل پر قابو پانے کے لیے ترقی یافتہ ممالک میں گردشی (Revolving) اسٹیج کا تصور ابھرا ہے مگر ایسے اسٹیج کا قیام ہر جگہ ممکن نہیں ہے۔ اور پھر یہ بھی ہے کہ زیادہ مناظر کی صورت میں ناظر کو زیادہ ڈرامائی

مفاہمتیں کرنا پڑتی ہیں۔ یہ درست ہے کہ ڈرامے کا فن استوار ہی ڈرامائی مفاہمتوں پر ہے لیکن یہ ضروری نہیں کہ ناگزیر نہ ہونے پر بھی ڈرامائی مفاہمتوں کا سامان پیدا کیا جائے۔ چنانچہ ہر یک بابی ڈرامے کو اس کے موضوع کی مناسبت سے یک منظری یا کثیر المناظر ہونا چاہیے۔ ''تعلیم بالغاں'' اس لحاظ سے اپنے موضوع کے ساتھ مکمل طور پر ہم آہنگ ہے۔

یک منظری ڈرامے سے یکسانیت کی شکایت کی جاسکتی ہے لیکن اس کا انحصار ڈراما نگار کی قوت تخلیق پر ہے۔ بعض ڈراما نگار زیادہ مناظر تشکیل دے کر بھی یکسانیت کے عیب سے چھٹکارا حاصل نہیں کر پاتے جبکہ کچھ ڈراما نگار یک منظری ڈراما لکھتے ہوئے بھی یکسانیت کے عیب پر قابو پانے میں کامیاب ہوجاتے ہیں۔ ''تعلیم بالغاں'' کو دیکھتے ہوئے خواجہ معین الدین کی اسی فنکارانہ صلاحیت کا احساس ہوتا ہے۔ اس ڈرامے کا یک منظری ہونا اس کا عیب نہیں، حُسن بن گیا ہے کیونکہ اسے دیکھتے ہوئے منظر کی یکسانیت کا احساس تک نہیں ہوتا۔

ڈرامے کے فنی مباحث کے سلسلے میں احاد ثلاثہ (Three Unities) یعنی وحدت زماں، وحدت مکاں اور وحدت عمل کی بحث کلاسیکی تنقید میں کلیدی حیثیت رکھتی ہے۔ بحث کا یہ سلسلہ ارسطو سے شروع ہوا اور پھر پھیلتا ہی چلا گیا۔ ان تین وحدتوں میں سے وحدت عمل کا ہونا تو ڈرامے کے لیے ناگزیر ہی سمجھا گیا ہے، البتہ وحدت زمان اور وحدت مکان کے اُس تصور کی تعبیر و تشریح (Interpretation) میں اختلاف پایا جاتا ہے، جو ارسطو سے منسوب ہے اور یہ امر بھی متنازعہ ہے کہ ڈرامے میں ان وحدتوں کا ہونا ضروری ہے، یا غیر ضروری۔ ایک طرف ان وحدتوں کے بغیر ڈرامے کا تصور ہی ادھورا سمجھا جاتا ہے تو دوسری طرف ان کی سرے سے نفی ہی کردی جاتی ہے۔ جدید تنقید ان وحدتوں کو تسلیم کرنے سے گریزاں ہے۔ خاص طور سے شعور کی رو (Stream of Consciousness) کی تکنیک نے ان وحدتوں کے تصور پر کاری ضرب لگائی ہے۔ لیکن ایسا محض طویل ڈراموں کی

حد تک ہوا ہے۔ جہاں تک یک بابی ڈرامے کا تعلق ہے، اس میں مذکورہ وحدتوں سے انحراف کرنے کی گنجائش نکالنا دشوار ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عصر جدید میں بھی، اسٹیج کی حد تک، احادثلاثہ کی موجودگی کو یک بابی ڈرامے کے لیے نہ صرف یہ کہ پسندیدہ بلکہ ضروری سمجھا جاتا ہے۔ زیادہ مناظر کے ہونے سے وحدت زماں اور خصوصاً وحدت مکاں کو دھچکا لگنے کا اندیشہ رہتا ہے جبکہ وہ یک بابی ڈراما جس کا منظر بھی ایک ہو، زمانی ومکانی وحدتوں کو برقرار رکھنے کی زیادہ اہلیت رکھتا ہے۔ اس زاویۂ نگاہ سے ''تعلیم بالغاں'' کو دیکھنے پر ظاہر ہوتا ہے کہ یہ یک منظری اور یک بابی ڈراما احادثلاثہ کا عمدہ نمونہ پیش کرتا ہے۔ ۱۹۵۴ء کی ایک صبح کا سماں ہے اور ایک گھنٹہ دس منٹ کا دورانیہ۔ اس دوران میں ہماری نگاہوں کے سامنے کراچی کی ایک کچی بستی ـــــ بکرا پیڑھی کی ایک جھونپڑی میں قائم شدہ تعلیم بالغاں کے مدرسے کا منظر ہی رہتا ہے اور یوں زمانی ومکانی وحدتیں برقرار رہتی ہیں۔ مذکورہ زمان و مکاں میں رہتے ہوئے ہمیں کوئی ایسا ڈرامائی تضاد بھی دکھائی نہیں دیتا جو وحدتِ عمل کو نقصان پہنچانے کا باعث بن سکے۔

ڈرامائی فن میں، روایتی طور پر، کہانی کے بغیر پلاٹ کا تصور کرنا بھی محال ہے، بلکہ پلاٹ کی تو تعریف ہی یہ کی گئی ہے کہ یہ کہانی کے واقعات کی فنکارانہ ترتیب وتنظیم کا خاکہ ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ یک بابی ڈرامے میں پلاٹ کے اس تصور کے ساتھ بہرصورت نباہ کرنا کہاں تک ممکن ہے؟ ہماری رائے میں یک بابی ڈرامے میں بہرصورت اس سخت اور پکے (Hard and Fast) اصول کی پابندی نہیں کی جاسکتی اور اس ضمن میں لچک دار تنقیدی رویہ اختیار کرنا ضروری ہے۔ جہاں تک طویل ڈرامے کا تعلق ہے، اس کا کینوس بہت وسیع ہوتا ہے اور اس میں زندگی کی کہانی کا پھیلاؤ سما سکتا ہے۔ لہٰذا طویل ڈرامے کی حد تک پلاٹ کے تصور کو کہانی کے ساتھ منسلک کرنے میں کوئی مضائقہ نہیں ہے۔ اس کے برعکس یک بابی ڈرامے کا اختصار بعض موضوعات کو کہانی کی صورت میں پیش کرنے میں

حائل ہو جاتا ہے۔ یوں بھی بعض موضوعات کہانی کے متقاضی ہی نہیں ہوتے۔ چنانچہ جس
طرح ناول کے برعکس مختصر افسانے کے بارے میں تسلیم کیا جا چکا ہے کہ اس میں کسی باقاعدہ
کہانی کا ہونا ضروری نہیں بلکہ اس کی بنیاد کسی واقعے، کسی خیال افروز نکتے یا کسی تاثر پر بھی
استوار کی جا سکتی ہے، اسی طرح طویل ڈرامے کے برعکس یک بابی ڈرامے کے معاملے میں
بھی پلاٹ اور کہانی کو لازم وملزوم قرار دینے کا رجحان تبدیل ہونا چاہیے۔ ایسا نہ کرنے کی
صورت میں بہت سے یک بابی ڈراموں کو ''ڈراما'' کہنے میں بھی تامل ہوگا۔ ''تعلیم
بالغاں'' بھی خواجہ معین الدین کے متعدد یک بابی ڈراموں کی طرح ایک ایسا ہی ڈراما ہے۔
روایتی پلاٹ سے اس کا دامن خالی ہے۔ اس خیال افروز ڈرامے میں کہانی تو نہیں ہے مگر
ہماری سماجی زندگی کے تلخ حقائق کے بارے میں گہرا تاثر ضرور موجود ہے۔ چونکہ اس
ڈرامے میں کہانی نہیں ہے، اس لیے اس میں روایتی پلاٹ کے بعض اہم عناصر مثلاً نقطۂ
عروج (Climax) یا تذبذب وتجسس (Suspense) اپنی روایتی شکلوں میں موجود نہیں
ہیں۔ آغاز سے انجام تک اس ڈرامے کے اتار چڑھاؤ کو کسی روایتی ڈرامائی خط کے ذریعے
واضح نہیں کیا جا سکتا۔ صبح کے وقت تعلیم وتدریس کے لیے بالغوں کے ایک مدرسے کا کھلنا
اس ڈرامے کا آغاز اور گھنٹہ سوا گھنٹہ ''پڑھنے پڑھانے'' کے بعد اس مدرسے کا برخاست ہونا
اس ڈرامے کا اختتام ہے۔ روایتی تنقید اسے ڈراما مانے یا نہ مانے، اس کے بھرپور تاثر کا
حصار ایسا مضبوط ہے کہ اس سے باہر نکلنا ناظرین کے بس سے باہر ہے۔ اسی نوع کے فن
پارے تنقیدی تصورات کے روایتی ڈھانچے میں تغیر وتبدل کا تقاضا کیا کرتے ہیں۔

پلاٹ کے ضمن میں آغاز وانجام کے فنی تقاضوں کو نبھانے کی خاص اہمیت ہے۔ طویل
ڈرامے میں تو تمہیدی حصے کو کسی قدر پھیلانے کی گنجائش نکل آتی ہے لیکن یک بابی ڈرامے
میں تمہید جتنی مختصر ہو، اتنا ہی اچھا ہے۔ بلکہ زیادہ بہتر تو یہ ہے کہ یک بابی ڈراما فوری طور پر
اور براہِ راست شروع کر دیا جائے۔ ایسا کرنے سے ایک تو اختصار کے تقاضے پورے

ہوتے ہیں اور دوسرے یہ کہ تأثر کی وحدت پیدا کرنے میں مدد ملتی ہے۔ خواجہ معین الدین اس رمز سے بخوبی آگاہ تھے۔ چنانچہ انھوں نے ''تعلیم بالغاں'' کا آغاز بغیر کسی طویل یا مختصر تمہید کے پردہ اٹھنے کے ساتھ ہی فوری طور پر اور براہِ راست کر دیا ہے۔ تمہید سے بچتے ہوئے، انھوں نے اپنے ناظرین کو ڈرامے کے موضوع اور اس سے متعلق تفاصیل سے متعارف کروانے کے لیے بصری اشاریت (Visual Indication) سے بھی کام لیا ہے۔ سیٹ پر رکھے ہوئے تختۂ سیاہ پر مندرج ''مدرسۂ تعلیم بالغاں۔ بکرا پیڑھی' میوہ شاہ لائن۔ کراچی' حکومت اسلامی پاکستان۔ صدر مدرّس محبت علی'' کے الفاظ ڈرامے کے موضوع کے حوالے سے ناظرین کی راہنمائی میں کلیدی کردار ادا کرتے ہیں۔ اس عبارت اور سیٹ پر رکھی ہوئی اشیاء کو دیکھنے کے بعد، فوری طور پر شروع ہونے والے ڈرامائی عمل کے ساتھ ذہنی مطابقت پیدا کرنے میں ناظرین کو کسی دشواری کا سامنا نہیں کرنا پڑتا۔ اور یوں وہ مؤثر آغاز کی بدولت اختتام تک ڈرامائی عمل کے ہم سفر ہو جاتے ہیں۔

طویل ڈرامے آغاز سے نقطۂ عروج تک واقعہ در واقعہ آگے بڑھتے ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ پیچیدگی اور الجھاؤ بھی پیدا ہوتا چلا جاتا ہے جو مختلف سطحوں پر کشمکش و تصادم (Conflict) پیدا کرنے کا باعث بنتا ہے۔ پلاٹ کا نقطۂ عروج دراصل کشمکش و تصادم ہی کا نقطۂ عروج ہوتا ہے۔ نقطۂ عروج کے بعد واقعات کا دھارا سلجھاؤ یا حل (Solution) کی طرف بہنے لگتا ہے اور بالآخر اپنے حزنیہ (Tragic) یا طربیہ (Comic) انجام پر منتج ہو جاتا ہے۔ یہ انجام ''بچھڑنے''، ''ملنے'' یا اسی نوع کے کسی اور نتیجے سے عبارت ہوتا ہے۔ یہ انداز، محدود طور پر ہی سہی، روایتی پلاٹ کے حامل یک بابی ڈراموں میں بھی اپنایا جا سکتا اور اپنایا جاتا ہے۔ لیکن وہ یک بابی ڈرامے جن کا دامن روایتی پلاٹ سے خالی ہو، ان میں یہ طریق کار اختیار ہی نہیں کیا جا سکتا۔ چونکہ ''تعلیم بالغاں'' بھی ایک ایسا ہی یک بابی ڈراما ہے، اس لیے اس میں کسی روایتی پلاٹ کی طرح کے انجام کو تلاش کرنا درست نہیں ہے۔ یہ

ایک ایسا فکر انگیز (Thought Provoking) ڈراما ہے، جس کا انجام روایتی کہانیوں کے ایسے سلجھاؤ پر مبنی ہو ہی نہیں سکتا۔ چنانچہ یہ ڈراما اپنے مزاج کی مناسبت سے ایک فکر انگیز انجام پر اختتام پذیر ہوا ہے۔ قومی سوچ رکھنے والے مصنف نے اپنے ڈرامے کے ناظرین کو "قومی زبان" کے ساتھ روا رکھے جانے والے ناروا سلوک کے بارے میں سوچنے پر مجبور سا کر دیا ہے۔ ہوتا یوں ہے کہ قصاب، جو مانیٹر بھی ہے، اپنے استاد مولوی صاحب سے "عام معلومات" کا ایک سوال کرتا ہے کہ اردو پاکستان کی سرکاری زبان کیوں نہیں ہوتی؟ مولوی صاحب پہلے تو اس سوال کا جواب دینے سے گریز کرتے ہیں لیکن بالآخر اس سوال کا جواب دینے کے لیے ایک سوال پوچھ ڈالتے ہیں:

مولوی : ..... یہ بتا تو اپنے گھر میں ماں سے زیادہ ڈرتا ہے یا باپ سے؟"

قصاب : ابھی پوچھ کر آتا ہوں۔ (بھاگنا چاہتا ہے۔ مولوی صاحب پھر گردن پکڑ لیتے ہیں)۔

مولوی : نہیں نہیں۔ یہیں بتا۔ تو اپنے گھر میں ماں سے زیادہ ڈرتا ہے یا باپ سے؟

قصاب : میں اپنے گھر میں ماں سے زیادہ ڈرتا ہوں یا باپ سے؟ باپ سے۔

مولوی : (زور دے کر) تو پھر مادری زبان سرکاری زبان کیسے ہو سکتی ہے۔ جس کا زور چلتا ہے، اس کی زبان ہوتی ہے۔ (ڈنڈا مار کر) پھر پوچھے گا عام معلومات کے سوال۔"

اس کے بعد مولوی صاحب مدرسہ برخاست کر دیتے ہیں۔ مدرسہ تو برخاست ہو جاتا ہے مگر سوچنے کا عمل جاری رہتا ہے۔

"تعلیم بالغاں" ایک قومی سوچ رکھنے والے ڈراما نگار کی تخلیق ہے۔ اگرچہ مصنف کا طریق اظہار غیر علامتی (Non - Symbolic) ہے تاہم اس ڈرامے میں کہیں کہیں ان کی قومی سوچ علامتی سطح پر بھی ظاہر ہوئی ہے۔ مثلاً ایک مقام پر تعلیم بالغاں کا مدرسہ وطن عزیز کی علامت بن گیا ہے اور اس کے طالب علم شہریوں کی۔ دیکھیے:

''مولوی: (نہایت دکھ کے ساتھ) آج اتنے دنوں سے کہہ رہا ہوں کہ بابا ایک مدرسے کے بچے ہو۔ آپس میں مل جل کر رہو، ترقی کرو۔ دنیا میں نام پیدا کرو۔ آج اس جھونپڑی میں پڑے ہو، کل اپنی محنتوں سے اسے پکی عمارت میں تبدیل کرو۔ لیکن ہر شخص اپنی ڈیڑھ اینٹ کی مسجد بنا رہا ہے۔ اور اب تو حد ہوگئی ہے کہ مدرسے پر حملے کرنے لگے ہیں۔ خدا کی قسم جان دے دوں گا لیکن مدرسے پر آنچ نہیں آنے دوں گا۔ چلو بس کرو خوشامد۔ ایمانداری سے کام کرو۔ یہی کافی ہے۔''

اسی طرح اسٹیج پر رکھی گھڑونچی پر دھرے ہوئے تین گھڑے بھی علامتی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہ قومی تعمیر کے لیے قائداعظم محمد علی جناح کے بتائے ہوئے تین سنہری اصولوں (Unity, Faith, Discipline) کے مظہر ہیں۔ اشاروں کو ابہام سے محفوظ رکھنے کے لیے چاک سے، مکمل طور پر ٹکڑوں میں بٹے ہوئے گھڑے کے ایک ٹکڑے پر ''اتحاد''، پیندے اور گلے کی جانب سے ٹوٹے ہوئے گھڑے پر ''تنظیم'' اور ثابت گھڑے پر ''یقینِ محکم'' کے الفاظ لکھ دیے گئے ہیں۔ ''اتحاد'' اور ''تنظیم'' والے گھڑوں کی شکستگی تو قائداعظم کے دو سنہری اصولوں سے قوم کی روگردانی کا بیّن ثبوت ہے لیکن سوال یہ ہے کہ ''یقینِ محکم'' والا گھڑا ثابت کیوں ہے؟ ہماری دانست میں اس گھڑے کا ثابت رہ جانا خواجہ معین الدین کی رجائیت کا اشارہ ہے کیونکہ یقین کی دولت سے مالا مال قومیں یاسیت کا شکار ہونے سے بچ جاتی ہیں اور یوں ان کے ہر مرض کا علاج ہونے کی سبیل بھی نکل آتی ہے لیکن جس قوم کا یقین مر جائے وہ قوم ہی مر جاتی ہے۔ یوں بھی قیامِ پاکستان کے بعد ابتدائی برسوں میں اپنی تمام کوتاہیوں کے باوجود قوم کو سنبھل جانے کا یقین ضرور تھا۔ ''تعلیمِ بالغاں'' اسی زمانے کا ڈراما ہے۔

یہاں یہ امر بھی توجہ طلب ہے کہ بانیِ پاکستان کے مذکورہ فرمان یعنی ''یقینِ محکم'' سے

مصنف کی توجہ مصورِ پاکستان علامہ اقبال کے اس مشہور شعر کی طرف منتقل ہو گئی ہے:

یقیں محکم ، عمل پیہم ، محبت فاتحِ عالم
جہادِ زندگانی میں یہ ہیں مردوں کی شمشیریں

چنانچہ ڈرامے کے آغاز ہی میں یہ شعر غیبی صدا کے طور پر گونجتا ہے۔ یہ غیبی صدا قوم کے لیے الوہی پیغام کی حیثیت رکھتی ہے۔ چونکہ یہ شعر کسی حاضر کردار کی زبان سے ادا نہیں ہوا، اس لیے ڈرامائی تکنیک کے حوالے سے ہماری توجہ ''راوی'' یا ''غائب کردار'' کی طرف چلی جاتی ہے جسے ہمارے یہاں ڈرامائی فن کے تشکیلی دور میں نظریۂ ضرورت کے تحت ڈرامے کا لازمی حصہ بنا دیا جاتا تھا، جو پس منظر میں رہ کر اسٹیج پر آنے والے کرداروں کا تعارف کروانے کا فریضہ بھی انجام دیا کرتا تھا۔ جدید ڈرامے کا فن اس نوع کے کردار کو ناپسند کرتا ہے۔ خواجہ معین الدین نے اپنی قومی سوچ کے اظہار کے لیے محولہ بالا شعر کو پس منظر میں گونجتی ہوئی آواز میں ادا کروانے پر ہی اکتفا کیا ہے اور مستقل طور پر کسی ''راوی'' یا ''غائب کردار'' کو اپنے ڈرامے کا حصہ نہیں بنایا۔ ان کے کردار گونگے نہیں ہیں کہ کسی کو ان کا تعارف کروانے پر مامور کر دیا جائے۔ یہ کردار اپنے حلیے، اپنے عمل اور اپنی گفتگو کے ذریعے خود اپنی کرداری خصوصیات کو اجاگر کرتے ہیں، کسی غیبی شخصیت کا سہارا نہیں لیتے۔

کردار نگاری کی بات چلی ہے تو اس امر کی وضاحت کر دینا بھی ضروری معلوم ہوتا ہے کہ یک بابی ڈرامے میں موضوع کے مختصر اور کینوس کے محدود ہونے کی بناء پر بڑی تعداد میں کردار شامل کرنے کی گنجائش نہیں ہوتی کیونکہ ایسا کرنے سے اکثر کرداروں کے ساتھ انصاف نہیں ہو پاتا۔ ڈراما نگار کو چاہیے کہ وہ موضوع کی مناسبت سے بنیادی نوعیت کے کرداروں کو ہی اپنے ڈرامے کا حصہ بنائے اور اگر ایسا کرنا قطعی طور پر ناگزیر نہ ہو تو فروعی یا ضمنی نوعیت کے کرداروں کو شامل نہ کرے۔ ''تعلیم بالغاں'' میں بھی اس امر کا خیال رکھا گیا ہے۔ یہ ڈراما صرف سات بنیادی کرداروں اور ایک ضمنی کردار پر مبنی ہے۔ بنیادی کرداروں

میں (۱) صدر مدرّس، مولوی محبت علی (۲) مانیٹر، قربان علی، قصاب (۳) شمشیر علی عرف شمشو، حجام (۴) چراغ شاہ عرف چھوخان، وکٹوریہ والا (۵) دودھ والا (۶) ملاباری مدراسی چائے کے ہوٹل والا (۷) ضعیف العمر چاند خان، دھوبی شامل ہیں۔ ڈرامائی عمل میں ان کا ظہور اسی ترتیب سے ہوا ہے۔ ضمنی کردار مولوی صاحب کی بیوی کا ہے جس کا اسٹیج پر مجسم اظہار نہیں ہوا بلکہ یہ پس پردہ رہتے ہوئے ڈرامے کے ابتدائی حصے میں مولوی صاحب سے مکالمہ کرتی ہے۔ بعد میں سوائے ایک بار کے، پس پردہ آواز بھی سنائی نہیں دیتی۔ اس کردار کا مدرسۂ تعلیم بالغاں اور اس میں دکھائے جانے والے ڈرامائی عمل کے ساتھ براہ راست کوئی تعلق نہیں ہے لیکن یاد رہے کہ یہ مدرسہ مولوی صاحب کی جھونپڑی ہی میں واقع ہے اور گھر کے زنانے حصے کو مدرسے سے ٹاٹ کا ایک پردہ الگ کرتا ہے۔ اس صورت حال میں مولوی صاحب کے ساتھ ان کی بیوی کا مکالمہ یقیناً ہو سکتا ہے۔ اس مکالمے سے مولوی صاحب کی درونِ خانہ حیثیت کا پردہ بھی چاک ہوتا ہے۔ مولوی صاحب کو یہ تند مزاج عورت ''ہندوستان'' محسوس ہوتی ہے۔ سوال یہ ہے کہ خواجہ معین الدین نے اس کردار کو اسٹیج پر دکھانے کی کوشش کیوں نہیں کی؟ اصل میں اس مسئلے کا تعلق موضوع کے ساتھ ہی نہیں سماجی روایات کے ساتھ بھی ہے۔ خواجہ معین الدین کے زمانے میں عورتوں کا اسٹیج پر آنا معیوب خیال کیا جاتا تھا۔ اس خیال کی عملی تکذیب بھی ہوتی رہی لیکن خواجہ معین الدین ایسے ڈراما نگار ہیں جنھوں نے حتی الوسع چراغِ خانہ کو شمعِ محفل بنانے سے اپنے اکثر ڈراموں میں گریز کیا۔ لیکن ان کے ڈراموں میں اس چیز کی کمی بھی محسوس نہیں ہوتی کیونکہ وہ ایسے پلاٹ ہی تشکیل نہیں دیتے جن میں عورت کا وجود ناگزیر ہو۔ سماجی روایات کے مطابق تو عورت کی آواز سنوانا بھی معیوب تھا۔ مولوی صاحب کی بیوی جب بلند آواز میں بولتی ہے تو مولوی صاحب کہتے ہیں:

''......خاموش۔ غیر مردوں کو آواز سناتے ہوئے شرم نہیں آتی۔ زبان کھینچ کے

حلال کردوں گا۔ یہ عورتوں کی ذات ہوتی ہی کم ذات ہے۔"

ایسے میں اگر خواجہ معین الدین مولوی صاحب کی بیوی کے کردار کو ناظرین کے سامنے نہیں لائے تو وجہ سمجھ میں آتی ہے۔

"تعلیم بالغاں" میں مولوی صاحب کی بیوی کے سوا کوئی فروعی کردار نہیں ہے۔ اگرچہ اس ڈرامے میں بعض اشخاص مثلاً مولوی صاحب کے بیٹے علی بابا، اس کے ماموں، تین ماہ کی فیس ادا کر کے حاضری رجسٹر میں اتنے ہی مہینوں کی حاضری لگوانے والے غیر حاضر طالب علم اللہ بندہ لونڈ خور اور اس کے والد خدا بندہ لونڈ خور، انسپکٹر آف اسکولز، وزیر تعلیم، سندھ کے مبینہ مشہور ڈاکو رحیم ہنگورو، ہندوستان اور پاکستان کے انتخابات میں حصہ لینے والے بتی سنگھ اور چراغ شاہ وغیرہ کا تذکرہ بھی ہوا ہے لیکن یہ اشخاص ڈرامے کا حصہ نہیں بلکہ نہایت سرسری طور پر ڈرامے کے بنیادی کرداروں کی گفتگو کا حصہ بنے ہیں۔

"تعلیمِ بالغاں" کے بنیادی کردار مخصوص طبقوں کے نمائندہ ہیں۔ اس لحاظ سے ہم انھیں ٹائپ کردار کہہ سکتے ہیں۔ ایسے کردار معیّن خصوصیات کے حامل ہوتے ہیں اور ان میں بالخصوص یک بابی ڈراموں میں، ارتقائی تغیر و تبدّل کا امکان نہ ہونے کے برابر ہوتا ہے۔ یہ کردار ابتداء میں جیسے ہوتے ہیں، آخر تک کم وبیش ویسے ہی رہتے ہیں۔ لیکن ان کے معاملے میں بھی کردار نگاری آسان نہیں ہے۔ ڈراما نگار کی ذمہ داری ہے کہ وہ ان کرداروں کی حلیہ نگاری، افعال نویسی اور مکالمہ نگاری کرتے ہوئے ان طبقوں کے ساتھ مطابقت پیدا کرے جن کے وہ کردار نمائندہ ہیں۔ مزید یہ کہ ان کی ذہنی صلاحیت اور عملی استعداد کا خیال رکھنا بھی ضروری ہے۔ خواجہ معین الدین نے ان سب تقاضوں کو بطریق احسن نبھایا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر کردار ہمارے ذہن میں اپنا نقش مرتسم کرنے کی صلاحیت اختیار کر گیا ہے۔

جہاں تک مکالمہ نگاری کا تعلق ہے، یہ ڈراما مفصل جائزے کا متقاضی ہے لیکن حلیے

اور حرکات و سکنات کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ مثال کے طور پر چراغ شاہ عرف چھنو خان، وکٹوریہ والا کی اسٹیج پر آمد دیکھیے:

"خان صاحب (وکٹوریہ والا) دائیں جانب کے ونگ سے داخل ہوتا ہے۔ بنیان اور شلوار پہنے ہوئے ہے۔ ہاتھ میں چھچی ہے۔ اندر داخل ہوتے ہی دو بار چھچی ہوا میں جھاڑتا ہے۔ چھچی سے چٹاخ چٹاخ کی آوازیں نکلتی ہیں۔"

چائے کا ہوٹل چلانے والے مدراسی ملاباری کا کردار یوں سامنے آیا ہے:

"ملاباری پیالیاں بجاتا ہوا داخل ہوتا ہے۔ ایک ہاتھ میں کیتلی ہے۔ مدراسیوں کا مخصوص لباس لنگی اور بنیان پہنے ہوئے ہے۔"

اسی طرح دودھ والا ہاتھ میں تھامے ہوئے دودھ والوں کے مخصوص ڈبے، چاند خان دھوبی سر پر دھری کپڑوں کی پوٹلی، حجام اپنی کسبت اور قینچی اور قصاب اپنے کندے اور چھروں سے صاف پہچانا جاتا ہے۔ ڈرامے کا سب سے اہم کردار صدر مدرّس مولوی محبت علی کا کردار ہے جو پردہ اٹھتے ہی ازار بند بٹتا دکھائی دیتا ہے جس سے اس کی معاشی حیثیت کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ یہ کردار اپنے بالغ طالب علموں پر وقفے وقفے سے ڈنڈا چلانے سے بھی اپنی پہچان قائم کرتا ہے۔

کردار سازی کرتے ہوئے، خواجہ معین الدین نے استاد اور شاگردوں کے مابین لب و لہجہ کا فرق بھی ملحوظ رکھا ہے اور جہاں ضرورت محسوس کی ہے، ایک کردار کو دوسرے کرداروں سے ممیز کرنے کے لیے بولی اور بول چال کے انداز میں فرق ظاہر کر دیا ہے۔ مثلاً ملاباری کی آمد پر ہونے والا یہ مکالمہ دیکھیے:

ملاباری : انا اپا سوڑ ساڑے کمال ار گدی کدرل اٹڈو۔

حجام اور قصاب: ملاباری ہے مولوی صاحب، ملاباری۔

مولوی : (پیار سے) ملاباری۔

ملاباری : اناسوامی۔

مولوی : (ہونٹوں پر زبان پھیرتے ہوئے) کچھ چائے وائے ہے بیٹے؟

ملاباری : (ہونٹ لمبے کر کے) اللے۔

مولوی : (چڑ کر) اللے۔ سارے بازار میں للے للے۔ یہاں آیا تو اللے۔ مرو بیٹھو۔

اس سے مصنف کی زباندانی کا اندازہ بھی ہوتا ہے۔ مولوی صاحب کا دوسرے شاگردوں پر تو اکثر زور چل جاتا ہے مگر خان صاحب سے وہ اکثر دبے دبے رہتے ہیں۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ مولوی صاحب نے خان صاحب سے قرض لے رکھا ہے۔ اس حوالے سے لہجوں کے اتار چڑھاؤ کا آئینہ دار یہ مکالمہ دیکھیے:

مولوی : (ڈرتے ڈرتے) ک۔۔۔۔کیا۔۔۔۔۔بات ہے چغو بیٹے۔ آج اتنے دنوں کے بعد مدرسے آئے ہو۔ اور وہ بھی بغیر کتابوں کے اور یہ ہاتھ میں چھچی کیوں ہے بیٹے؟''

وکٹوریہ والا: (غصے میں چھچی جھاڑ کر) خو چھچی نئی (نہیں) ہوگا تو کیا ہوگا۔ پیسہ لے کے بیس دن ہوگیا۔ دینے کا نام نہیں لیتا۔ خو چھچی نئی ہوگا تو اور کیا ہوگا۔

حجام : مولوی صاحب۔ یہ چھچی ہوتی بہت بری چیز ہے۔ اس سے تو بڑے بڑے شیر بھی سیدھے ہو جاتے ہیں۔

مولوی : (حجام کو ڈنڈا مارتے ہوئے ارے چپ رہ کمبخت۔ (خان صاحب سے) ارے چغو میں نے تجھ سے بیس روپے ادھار لیے تھے۔ دس روپے تو واپس کر چکا ہوں۔ (گواہی کے طور پر حجام اور قصائی کو دیکھتے ہیں۔)

حجام اور قصاب: (گواہی دیتے ہوئے) ہاں ہاں ہمارے سامنے دیے ہیں۔

وکٹوریہ والا: (چھچی جھاڑ کر) خو باقی دس کا کیا ہوگا؟

حجام : (مولوی سے) ہاں باقی دس کا کیا ہوگا؟ جواب دو۔

مولوی : ارے چغو! جب حکومت نے ہماری گرانٹ آدھی کر دی ہے تو میں تیرے

پورے پیسے کیسے دے سکتا ہوں۔ اس پہ تو استاد کو تچی دکھاتا، مدرسے کو تچی دکھاتا؟ ارے ہمت ہے تو کچھ اوپر دکھا اوپر۔

ڈکٹوریہ والا: (تچی جھاڑ کر) خو اوپر بھی دکھائے گا۔ اوپر بھی دکھائے گا۔

جیسا کہ اوپر کی مثالوں سے بھی ظاہر ہے، خواجہ معین الدین نے مختلف کرداروں کی حرکات و سکنات کے اظہار کے لیے پورے اہتمام سے خطوط وحدانی میں ہدایات (Directions) درج کی ہیں۔ ایسا کرنے سے ڈرامے کی عملی پیش کش میں آسانی پیدا ہو جاتی ہے۔ اس ضمن میں آئندہ صفحات میں پیش کی جانے والی مثالوں سے مزید وضاحت ہو جائے گی۔ یہاں یہ بتانا ضروری ہے کہ خواجہ معین الدین نے لفظوں کی ادائیگی کے لیے بھی ہدایات دی ہیں۔ ظاہر ہے کہ کردار نگاری کے ضمن میں یہ فنی پہلو خاص اہمیت رکھتا ہے۔ دیکھیے:

مولوی : (انتہائی پیار سے) پیارے بچو! (لمبا کر کے)۔

سب : (لمبا کر کے) جی...... (قصاب اور حجام آگے سر جھکا دیتے ہیں)۔

مولوی : (دونوں کے سروں پر ہاتھ رکھ کر) شاباش شاباش (مختصر کر کے) پیارے بچو۔

سب : (مختصر کر کے) جی۔

"تعلیم بالغاں" کا اصل حُسن اس کے مکالمے ہیں۔ جہاں ان مکالموں سے کرداروں کی کرداری خصوصیات (Characterictics) اجاگر کی گئی ہیں وہاں ان کے ذریعے مصنف نے طنز و مزاح کا اعلیٰ معیار بھی پیش کیا ہے۔ اس ڈرامے میں ناظرین کے ہنسنے کے لیے اس قدر مواد جمع کر دیا گیا ہے کہ وہ ایک لمحے کے لیے بھی طنزیہ و مزاحیہ مکالموں کے طلسم سے باہر نہیں نکل سکتے۔ لیکن طنز و مزاح کا یہ انداز آج کل کے اکثر اسٹیج ڈراموں کی طرح جگت بازی، ابتذال اور پھکڑپن سے عبارت نہیں ہے جو مردہ قہقہوں کا باعث بننے کے سوا کچھ نہ کر سکے۔ "تعلیم بالغاں" کا تو ایک ایک فقرہ مصنف کی دردمندی، قوم پرستی، وطن دوستی اور مقصدیت کا آئینہ دار ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس ڈرامے کا طنزیہ و

مزاحیہ پیرایۂ بیان ناظرین کو ہنسنے کے ساتھ ساتھ سوچنے پر بھی مجبور کر دیتا ہے۔ ایسا کیوں نہ ہو، مصنف نے فقروں کے اختراع میں اپنے لسانی شعور اور فنی صلاحیتوں کا بھرپور اظہار کیا ہے۔ وہ لفظ سے لفظ کا سراغ لگانے اور بات سے بات نکالنے کے فن سے پوری طرح آگاہ ہیں۔ ان کا ذخیرۂ الفاظ بھی ثقیل اور بھاری بھر کم نہیں ہے۔ ان کی کہی ہوئی بات اور چھوڑے ہوئے چٹکلے سے ہر خاص و عام اپنی اپنی استعداد کے مطابق لطف اندوز ہو سکتا ہے۔ انھوں نے مکالموں میں اپنی مقصدیت کی مناسبت سے بہت سی کام کی باتیں شامل کر دی ہیں مگر کمال یہ ہے کہ کہیں بھی یہ احساس پیدا نہیں ہونے دیا کہ کرداروں کے منہ میں اپنی زبان رکھ دی ہے۔ ہر کردار بے ساختگی اور سہولت سے وہ بات کہہ جاتا ہے جو بات خواجہ معین الدین کہنا اور کہلوانا چاہتے ہیں۔ مکالموں میں کسی مقام پر بھی تصنع اور بناوٹ کا شائبہ تک نہیں ہوتا۔ ڈرامائی عمل میں سب سے زیادہ حصہ مولوی صاحب اور قصاب کے مکالموں کا ہے۔ ایسا ہونا بھی چاہیے کہ یہ کردار استاد اور مانیٹر کے کردار ہیں۔ ان کے مکالموں کے ذریعے بڑے بڑوں کو طنز کا نشانہ بنایا گیا ہے۔ لیکن اس طنز میں کڑواہٹ نہیں، مزاح کی چاشنی ہے اور یہی طنز کا فنی معیار ہے۔

اگر تعلیم و تدریس کو ایک مثلث فرض کر لیا جائے تو اس کے تین زاویے معلم، متعلم اور تعلیمی ادارے کی صورت میں سامنے آتے ہیں۔ ہمارے یہاں ان تینوں کی حالت غیر تسلی بخش رہی ہے۔ خواجہ معین الدین نے طنزیہ و مزاحیہ مکالموں کے ذریعے ان تینوں زاویوں کی حالتِ زار کا نقشہ بڑی عمدگی سے کھینچا ہے۔ وہ ساتھ ہی ساتھ دیگر فنی حربوں کو بھی بروے کار لائے ہیں۔ جہاں تک مدرسۂ تعلیم بالغاں کا تعلق ہے، اس کی حالت تو گذشتہ صفحات میں دیکھی جا چکی ہے۔ اب مولوی صاحب اور ان کے شاگردوں کا حال دیکھتے ہیں۔

مولوی صاحب مختلف پیشوں سے تعلق رکھنے والے بالغ طالب علموں کو شاعری، حساب، تاریخ اور معلوماتِ عامہ وغیرہ کا درس دیتے ہیں، لیکن ان کی اپنی علمی استعداد کا یہ عالم ہے کہ املا تک درست نہیں ہے۔ چنانچہ مانیٹر سے وزیرِ تعلیم کے نام درخواست لکھاتے

ہوئے وہ بڑی ڈھٹائی سے اصرار کیے جاتے ہیں کہ صندوق ''س'' سے ہوتا ہے مولوی صاحب اور قصاب کے مابین ہونے والے مکالمے میں حجام بھی قصاب کا ہم زبان ہو جاتا ہے۔ دیکھیے:

مولوی : (جھک کر قصائی کی تحریر کو پڑھ کر) اوہو ہو ہو ہو۔ قابلیت دیکھ رہے ہیں صندوق صواد سے لکھ رہے ہیں صاحبزادے (ڈنڈا مارتا ہے)۔

قصاب : (بگڑ کر) صندوق صواد سے ہے مولوی صاحب۔

مولوی : صواد سے ہے؟

دونوں : صواد سے ہے۔

مولوی : صواد سے ہے؟

دونوں : صواد سے ہے۔

مولوی : ارے وہ ساگوان کا ہے نا۔ میں بھی ہمیشہ سے یہی غلطی کرتا آیا تھا۔ خدا سلامت رکھے، ایک دن انسپکٹر آف اسکولز معائنے کے لیے تشریف لائے تو انھوں نے میری یہ غلطی درست کی۔

قصاب : (حیران ہوکر) کونسی غلطی؟

مولوی : یہی کہ ساگوان کا صندوق ''س'' سے لکھنا چاہیے۔

حجام : (مضحکہ اڑاتے ہوئے) ہوں۔ ساگوان کا صندوق ''س'' سے اور شیشم کا شی...... (جملہ پورا نہیں ہو پاتا کہ مولوی صاحب کا ڈنڈا پڑتا ہے)۔

مولوی : کیوں؟ شیشم کا شین سے نہیں ہوسکتا؟ ارے جو انسپکٹر صاحب چاہیں۔ وہی ہوسکتا ہے۔ سمجھا؟

یک نہ شد، دو شد۔ جیسے ماسٹر صاحب ویسے ہی انسپکٹر صاحب۔ ماسٹر صاحب کا پایۂ علمی اتنا بلند ہے کہ وہ بالکل سامنے کے لفظوں کے من مانے معنی سمجھتے اور سمجھاتے ہیں۔ مثلاً چند مکالمے دیکھیے:

مولوی : (روک کر) ہاں۔ یہ جملہ بہت اہم ہے، اس کے اوپر انڈر لائن کردے۔
قصاب : (حیران ہو کر) اوپر انڈر لائن کردوں؟
مولوی : (چڑ کر) اور نہیں تو کیا نیچے کرے گا۔

....

قصاب : آں۔ اجی دستخط کیجیے دستخط۔
مولوی : ارے کردے۔ کردے
قصاب : اپنی دستخط کروں۔
مولوی : ارے میں کیا مر گیا ہوں۔
قصاب : اچھا آپ کی کروں۔ (دستخط کر کے) لیجیے کر رہا ہوں۔ محبت علی
مولوی : میرے ہی دستخط کیا ہے نا؟
قصاب : بالکل آپ کے دستخط کیا ہے۔
مولوی : جعلی تو نہیں ہیں؟...... .....

قصاب : جی آپ ہی کے کیا ہوں۔ دیکھ لیجیے۔
مولوی : اچھا۔ نیچے لکھ دے بقلم خود۔
قصاب : کیا؟
مولوی : (ڈانٹ کر) بقلم خود۔
قصاب : اچھا؟ (درخواست مکمل کرتا ہے) بقلم خود۔

....

مولوی : پیارے بچو۔ تم میں سے کسی کو تلمیح کے معنی معلوم ہیں؟
سب : جی نہیں۔
مولوی : نہیں معلوم؟ نہیں معلوم؟ پھر تو بہت آسان ہیں۔ میں تمھیں بتاتا ہوں۔ تلمیح کے دراصل دو معنی ہیں۔ ایک ہیں لغوی معنی اور ایک ہیں معنوی معنی۔ ان دونوں کو ملا کر جو تیسرے معنی نکلے ہیں اس کا مطلب ہے۔ تل می۔ (مولوی

صاحب "تل" کہتے ہوئے ہاتھ سے تلنے کا اشارہ کرتے ہیں۔ اور "ی" کہتے ہوئے ہاتھ منہ کی طرف نوالے کے انداز میں لے جاتے ہیں)۔

سب : (تعریفی انداز میں) واہ واہ۔ تل می۔

قصاب : (پڑھتے ہوئے) دام اقبالہ (مشکل سے ادا کرتا ہے) ہم جملہ خورد وکلاں یہاں خیریت سے رہ کر آپ کی خیریت درگاہ خداوندی سے نیک مطلوب۔

مولوی : ہاں (ایک دم روک کر) نیک مطلوب کے آگے چاہتا ہوں بھی لکھ دے۔ یہ نہیں سمجھیں گے تو یہ سمجھ جائیں گے۔

مولوی صاحب اشعار کی تشریح کرنے اور محاوروں کو جملوں میں استعمال کرنے کی بھی عجیب وغریب صلاحیت رکھتے ہیں۔ طول سے بچنے کے لیے یہاں صرف ایک محاورے کے استعمال کی مثال دینا ہی کافی معلوم ہوتا ہے۔ محاورہ ہے "منہ میں پانی بھر آنا۔" مولوی صاحب اپنے مخصوص استادانہ انداز میں اس پر بہت دیر تک غور وفکر کرتے ہیں اور پھر جب اس محاورے کو جملے میں استعمال کرتے ہیں تو یوں:

مولوی : منہ میں پانی بھر آنا۔ پانی کے نلکے کو منہ لگا کر چوسنے سے منہ میں پانی بھر آتا ہے۔

بعض اوقات تو مولوی صاحب کی سادہ لوحی تو ہم پرستی کے دائرے میں بھی قدم رکھ لیتی ہے۔ مثال کے طور پر ایک موقع پر جب قصاب محمد بن قاسم کے لیے گریجویٹ کا لفظ استعمال کر دیتا ہے تو مولوی صاحب سٹپٹا جاتے ہیں:

مولوی : (ایک دم منہ پر ہاتھ مارتے ہوئے جیسے بہت بڑا گناہ سرزد ہو گیا ہو) آ آ۔ (ڈنڈا مارتے ہیں) ارے ارے رے۔ ارے محمد بن قاسم کو گریجویٹ بول دیا۔ ارے کافر۔ کس جہنم میں جلایا جائے گا مردود۔ (ڈنڈا مارتے ہیں)۔ توبہ کر۔ توبہ کر۔ اوہو ہو ہو۔ محمد بن قاسم کو گریجویٹ بول دیا۔ ارے کم بخت۔ اگر وہ گریجویٹ ہوتا تو آج جونا مارکیٹ میں پرانے کوٹ بیچتا۔

آخری سطر میں تو تعلیم کی ناقدری کے حوالے سے بھی معاشرے پر طنز کا پہلو نمایاں ہو گیا ہے۔

مولوی صاحب کے شاگرد تو مولوی صاحب سے بھی دو ہاتھ آگے ہیں۔ ان میں سے قصاب اور حجام کو تو پھر بھی ایک حد تک تعلیم سے دلچسپی ہے مگر باقی طالب علموں میں سے کسی کو تحصیلِ علم سے ذرّہ برابر بھی رغبت نہیں ہے۔ ان کی ذہنی صلاحیتیں بھی نسبتاً کم ہیں۔ تمام کردار کھیل تماشوں میں مگن رہنے میں خوشی محسوس کرتے ہیں۔ کبھی بیڑی پیتے ہیں، کبھی کاغذ کی گولیاں بنا کر کھیلتے ہیں اور کبھی ہتھیار نکال لیتے ہیں۔ اس کے باوجود مدرسۂ تعلیم بالغاں کی ساری رونقیں انھی کے دم سے ہیں۔ جب مولوی صاحب کورس کی تبدیلی کا اعلان کرتے ہیں تو یہ سب بہت خوش ہوتے ہیں:

مولوی : (پڑھتے ہوئے) بانگ درا، بال جبریل، مسدّس حالی اور یادگار غالب مہنگی اور مشکل کتابیں ہونے کی وجہ سے کورس سے خارج کی جاتی ہیں۔

سب : (خوش ہو کر) بہت اچھا ہوا۔ مشکل کتابیں تھیں۔

مولوی : (پڑھتے ہوئے) ان کی بجائے زندہ اور جدید شاعروں کا سستا کلام یعنی چالیس فلموں کے گانے ایک آنے میں داخلِ کورس کیے جاتے ہیں۔

سب : (بہت خوش ہو کر) اچھا۔ اور اور۔

مولوی : (پڑھتے ہوئے) تاکہ غریب اور نادار طلبہ میں تعلیم کا شوق ہو اور تعلیم عام ہو۔

قصاب : ہاں ہاں۔ کیوں نہیں ہو گی۔ کیوں نہیں ہو گی۔"

یہ مکالمے جہاں فلمی گانوں کے نصاب میں شامل ہونے پر طالب علموں کی خوشی کو ظاہر کر رہے ہیں وہاں ان میں نصاب ساز اداروں کی ترجیحات پر طنز بھی مضمر ہے۔ آگے چل کر طالب علموں کو اپنے زمانے کے مشہور اور نصابی فلمی گیت لہک لہک کر گاتے دکھایا گیا ہے۔

خواجہ معین الدین نے مدرسۂ تعلیمِ بالغاں کے طالب علموں کے حوالے سے بعض معاشرتی پہلوؤں پر چوٹ بھی کی ہے۔ مثال کے طور پر:

مولوی : بیٹے کیا بات ہے۔کل کا دودھ تو بہت اچھا لایا تھا نا؟

دودھ والا: (مایوسی سے) کیا کریں مولی صاب۔کل تو نلکے ہی بند تھے۔

اس طرح کی گفتگو سے ظاہر ہوتا ہے کہ خواجہ معین الدین نے مکالموں سے صرف طنز و مزاح پیدا کرنے کا کام ہی نہیں لیا، سنجیدہ مسائل کی طرف بھی متوجہ کیا ہے۔ یہ عمل سب سے زیادہ مولوی صاحب کے توسط سے ہوا ہے۔ چنانچہ ان کی علمی استعداد جیسی بھی ہے، وہ اپنی سادہ لوحی میں بھی بعض اوقات بڑے کام کی باتیں کہہ جاتے ہیں۔ مثلاً ایک موقع پر قصاب فخریہ انداز میں خود کو بانس بریلی کا رہنے والا ظاہر کرتا ہے تو مولوی صاحب کی قومی حمیت انھیں بے چین کر دیتی ہے:

مولوی : (چڑانے کے انداز میں نقل کرتے ہوئے) اجی میں تو بانس بریلی کا ہوں۔ بانس بریلی کا۔ کھاتے پاکستان کا گاتے بانس بریلی کا۔ آج جس کو دیکھو کوئی سندھی ہے، کوئی پنجابی ہے، کوئی بلوچی ہے، کوئی پٹھان ہے۔ ہر شخص اپنی ڈیڑھ اینٹ کی مسجد الگ بنا رہا ہے اور لائق شاگرد پوچھ رہے ہیں کہ اتحاد کے ٹکڑے ٹکڑے کس نے کیے مولوی صاحب؟ ارے ٹکڑے ٹکڑے تو تمھارے ہونے تھے کم بختو۔

وطن عزیز کا شروع ہی سے المیہ رہا ہے کہ کسی حکومت نے بھی محکمہ تعلیم کو اپنی ترجیحات میں نمایاں جگہ دینے کی زحمت نہیں کی۔ حتیٰ کہ وزارت تعلیم کا قلمدان بھی انگوٹھا چھاپ سیاسی راہنماؤں کے سپرد کیا جاتا رہا ہے۔ نتیجہ صاف ظاہر ہے کہ خواندگی کے معاملے میں ہمارا ملک، بعد میں آزاد ہونے والے ملکوں سے بھی پیچھے رہ گیا ہے۔ خواجہ معین الدین نے اس اہم قومی مسئلے کی طرف بہت شروع میں ہی توجہ مبذول کرانے کی سعی کی تھی۔ قصاب اور حجام کے ساتھ مولوی صاحب کا مندرجہ ذیل مکالمہ اس بلیغ طنز کا آئینہ دار ہے جس میں خود خواجہ معین الدین کی پیش بینی جھلک رہی ہے کیونکہ صورت حال آزادی کے پچاس سال گزارنے کے بعد بھی جوں کی توں محسوس ہوتی ہے:

قصاب : (پڑھتے ہوئے) عالی جناب، عزت مآب و فضیلت مآب و...... زیر تعلیم۔

مولوی : (گھبرا کر) ہائیں زیر تعلیم (ڈنڈا) ارے وہ وزیر تعلیم ہے نا۔ ہزار دفعہ پڑھا چکا ہوں۔ واؤ پر زور دے کر پڑھ۔ (سمجھاتے ہوئے) دیکھ۔ واؤ سے ووٹ۔ ہے نا۔ (حجام اور قصائی توجہ سے سنتے ہوئے)۔

دونوں : ہے۔

مولوی : ووٹ کا واؤ زیر تعلیم کے آگے لگا دیتے ہیں تو زیر تعلیم، وزیر تعلیم بن جاتا ہے۔

حجام : (خوش ہو کر) واہ۔ کیا اللہ کی شان ہے مولوی صاحب۔

خواجہ معین الدین نے مولوی صاحب اور ان کے شاگردوں کے ذریعے اور بھی دو ایک مقامات پر وزیروں کو طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ مثلاً ایک متوقع وزیر کی خواندگی کا عالم دیکھیے :

مولوی : (خوش ہو کر) اچھا۔ چراغ شاہ نے میری شاگردی قبول کر لی؟ میں تو پہلے ہی کہتا تھا کہ ''بابا اگر وزیر بننا ہے تو کم سے کم دستخط کرنا سیکھ لے۔''

قصاب : لیکن مولوی صاحب۔ وہ تو کہتا تھا کہ اب کے میں ایک مُہر بنوالوں گا مُہر۔

مولوی : (بے نیازی سے) ہاں، حکومت کے کام تو مُہر سے بھی چل سکتے ہیں لیکن منتخب ہونے کے بعد دوسروں کی لکھی ہوئی تقریر کو خود پڑھنا پڑتا ہے۔ نہیں تو پبلک پہچان کر نعرے لگا دیتی ہے۔

وزیروں میں علمی فقدان ہی کا مرض عام نہیں بلکہ ان میں قول و فعل کے تضاد کی بیماری بھی پائی جاتی ہے۔ اس کا اظہار یوں ہوا ہے کہ جب ایک موقع پر قصاب درست لکھی ہوئی عبارت کو پڑھنے میں غلطی کرتا ہے تو مولوی صاحب اس کی اس طرح سے سرزنش کرتے ہیں:

مولوی : (غصّے میں) عادت ہوگئی ہے تو عادت کو بدلنا پڑے گا۔ دِکھا کیا لکھا ہے؟ (قصائی درخواست مولوی صاحب کے سامنے کرتا ہے) ہائیں لکھا تو ٹھیک ہے۔ پڑھتا کچھ ہے۔ کہتا کچھ ہے کرتا کچھ ہے۔ ادنیٰ قصاب کو دیکھو منسٹروں جیسی حرکت کرتا ہے۔ (ڈنڈا مارتا ہے) آگے پڑھ۔

جب وزیروں کا حال یہ ہوگا تو عام ارکانِ اسمبلی کی حالت کیا ہوگی۔ ایک موقع پر وکٹوریہ دالا

اپنی قچی سے چٹاخ چٹاخ کی آوازیں پیدا کرتا ہے۔ کچھ ہی دیر کے بعد حجام اپنی قینچی اور قصاب اپنا چھرا پکڑ کر مولوی صاحب کے سامنے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ مولوی صاحب اپنے مسلح شاگردوں کی حرکتوں پر پریشان ہو کر انھیں ارکانِ اسمبلی کے مماثل قرار دے دیتے ہیں:

مولوی : (قصاب کے دو ڈنڈے زوردار لگاتے ہیں) رکھ رکھ۔ کمبخت کہیں کے۔ کوئی قینچی دکھا رہا ہے، کوئی چھرا دکھا رہا ہے، کوئی قچی دکھا رہا ہے۔ مدرسہ تعلیم بالغاں کیا ہوا اچھی خاصی ایسٹ پاکستان کی اسمبلی بنا رہے ہیں۔

جیسا کہ محولہ بالا مثالوں سے ظاہر ہے، خواجہ معین الدین نے تعلیمی انحطاط کی نشاندہی کرتے کرتے وزیروں اور ارکان اسمبلی کے حوالے سے سیاسی زوال کی طرف بھی خوب اشارے کیے ہیں۔ ''تعلیم بالغاں'' میں اس طرح کے اور اشارے بھی موجود ہیں۔ ان میں سے ایک تو اپنی مثال آپ ہے۔ اس کا تعلق جمہوریت سے ہے۔ وہی جمہوریت جس کے بارے میں علامہ اقبال نے کہا تھا:

جمہوریت اک طرزِ حکومت ہے کہ جس میں
بندوں کو گِنا کرتے ہیں، تولا نہیں کرتے

ظاہر ہے کہ جہاں وزراء اور ارکان اسمبلی کا حال اس قدر پتلا ہوگا وہاں جمہوریت بھی ایسی ہی ہوگی۔ خواجہ معین نے یہ بات اپنے طریقے سے سمجھائی ہے:

مولوی : تم میں سے کسی کو جمہوریت کے معنی معلوم ہیں؟

سب : نہیں مولوی صاحب۔

مولوی : ارے اتنے مل کے بیٹھے ہیں۔ پھر بھی کسی کو جمہوریت کے معنی نہیں معلوم۔ اچھا میرے ایک سوال کا جواب دو۔ تمھیں خود جمہوریت کا مطلب معلوم ہو جائے گا۔ یہ بتاؤ ہمایوں کا بیٹا کون تھا؟ (سب شور مچانے لگتے ہیں۔ کوئی کہتا ہے ''اکبر'' کوئی کہتا ہے ''بابر''۔ اکبر۔ بابر۔ اکبر۔ بابر۔ شور زیادہ بڑھ جاتا ہے)۔

مولوی : (ڈنڈا چارپائی پر مارتے ہوئے) خاموش۔ خاموش۔ (سب خاموش ہو

جاتے ہیں) ہمایوں کا بیٹا اکبر کہنے والے ہاتھ اٹھائیں۔(دودھ والا اور ملا باری باری ہاتھ اٹھاتے ہیں)۔

مولوی : (گنتے ہوئے) ایک۔دو۔چھوڑ دو ہاتھ (دونوں ہاتھ چھوڑ دیتے ہیں)۔اب ہمایوں کا بیٹا بابر کہنے والے ہاتھ اٹھائیں۔(باقی سب ہاتھ اٹھاتے ہیں)۔

مولوی : (گنتے ہوئے) ایک۔دو۔تین۔چار۔لہٰذا جمہوری طریقے سے ثابت ہوا ہمایوں کا بیٹا بابر تھا۔یہی جمہوریت ہے اور یہاں جمہوریت کی تاریخ ختم۔

وکٹوریہ والا: خوچہ اس کا تو کوئی اولاد ہی نہیں تھا۔

مولوی : خان صاحب۔آپ جو فرما رہے ہیں وہ بھی بالکل ٹھیک ہے۔لیکن یہ معاملہ جمہوریت کا ہے۔(ہاتھ جوڑ کر) خدا کے واسطے جمہوریت پر رحم کیجیے۔

گذشتہ صفحات میں درج کی گئی مثالوں سے صاف ظاہر ہے کہ خواجہ معین الدین نے طنز و مزاح پیدا کرنے کے لیے کرداروں، ان کے عمل، ان کے مکالموں اور مضحک صورت حال جیسے تمام فنی حربوں سے کام لیا ہے لیکن ایک چیز بہت نمایاں ہے۔اور وہ ہے ان کا لسانی شعور۔اس شعور کا اظہار تحریفِ لفظی (Parody) کی صورت میں بھی ہوا ہے۔اس ضمن میں مدرسۂ تعلیم بالغاں کا ترانہ بطور خاص دیکھا جاسکتا ہے جو علامہ اقبال کے مشہور "ترانۂ ملی" کی تحریف لفظی ہے اور اس ترانے کو اہل مدرسہ کورس کی شکل میں بآواز بلند پڑھتے ہیں:

چین و عرب ہمارا ہندوستاں ہمارا
رہنے کو گھر نہیں ہے سارا جہاں ہمارا

بحیثیت مجموعی "تعلیم بالغاں" ایک فکر انگیز اور خیال افروز ڈراما ہے۔اس میں فن اور مقصدیت باہم شیر و شکر ہو گئے ہیں۔کوئی وجہ نہیں کہ اردو یک بابی ڈرامے کی تاریخ میں اس ڈرامے کو نقشِ دوام کی حیثیت حاصل نہ ہو سکے۔

......

حوالے

① بحوالہ، امت العلام خدیجہ مجددی۔ خواجہ معین الدین ——— ڈراما نگار۔ غیر مطبوعہ مقالہ برائے ایم۔اے (اردو) مملوکہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری، لاہور: ۱۹۷۵ء ص ۸۴۔۸۵۔

② بحوالہ، رشید احمد گوریجہ ——— ڈاکٹر، اردو میں یک بابی اور ریڈیو ڈرامے۔ ملتان: بیکن بکس؛ ۱۹۹۶ء، ص ۱۰۔

③ وقار عظیم، پروفیسر سید۔ اردو ڈراما ——— فن اور منزلیں۔ لاہور: یونیورسل بکس، ۱۹۹۳ء۔ ص ۹۶۔

......

تنقیدی آراء

ڈاکٹر انور سدید

''پاکستان میں خواجہ معین الدین (متوفی ۱۹۷۱ء) نے ڈرامے کو ایک سریع الاثر فن کی صورت میں استعمال کیا۔ انھوں نے ''زوالِ حیدر آباد''، ''لال قلعہ سے لالو کھیت تک''، ''آخری نشان'' اور ''تعلیم بالغاں'' لکھے اور اسٹیج کیے۔ خواجہ معین مکالموں میں طنز ملیح سے فائدہ اٹھاتے ہیں۔ لیکن کلائمکس پر تاثر پھیل سا جاتا ہے۔ ان کا رشتہ فنی طور پر قدیم ڈرامے کے ساتھ قائم تھا لیکن انھوں نے موضوعات دورِ حاضر کے مسائل سے منتخب کیے اور ڈرامے سے زندگی کی زہرناکی کو سامنے لے آئے۔''

(اردو ادب کی مختصر تاریخ۔ لاہور: اے ایچ پبلشرز، ۱۹۹۶ء، ص ۵۹۵۔۵۹۶)

ڈاکٹر اے۔ بی۔ اشرف

''جدید دور میں اسٹیج ڈرامے کا احیاء خواجہ معین الدین کی بدولت ہوا۔ ان کے تین ڈراموں ''لال قلعہ سے لالو کھیت تک''، ''مرزا غالب بندر روڈ پر'' اور ''تعلیم بالغاں'' نے ایک بار پھر اسٹیج کو عوام میں مقبول بنا دیا۔ چنانچہ آج پھر اسٹیج ڈراما لوگوں کی توجہ کو اپنی طرف کھینچ رہا ہے۔''

(اردو اسٹیج ڈراما۔ اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۶ء، ص ۲۲۵)

عشرت رحمانی

''خواجہ کی تمثیل گری کا عام اسلوب جدید عوامی اسٹیج (People's Theatre) کے مماثل ہے۔ ان کے ڈراموں کے پلاٹ، تمام تر حیاتِ معاشرہ اور قومی تہذیب کے واقعات پر مبنی ہیں۔ اس لیے ان میں زندگی کی حقیقی عکاسی ہے اور خارجی اثرات وقومی

نظریات کی ہم آہنگی نمایاں ہے۔ ہر ڈرامے کے کردار عملی زندگی کے جیتے جاگتے افراد اور ان کے مکالمے انھی کی ترجمانی کرتے ہیں۔ خواجہ کی طنز نگاری میں ندرتِ بیان اور شوخی کا انوکھا انداز پایا جاتا ہے جس کا اظہار کبھی کرداروں کی بول چال سے، کبھی روپ بہروپ سے اور کبھی ان کی حرکات و سکنات کے ذریعہ نہایت موثر اور دلپذیر اسلوب سے ہوتا ہے۔ مکالموں میں الفاظ کے الٹ پھیر سے وہ طنز کے تیز نشتر کا کام بھی لیتے ہیں۔ مثلاً ڈراما ''تعلیم بالغاں'' میں پاکستان کے پیشہ ور سیاسی حکمران دور کی بدنظمی اور معاشرہ کی بدحالی پر طنز کرتے ہوئے ایک مقام پر کہتے ہیں:

''زیرِ تعلیم سے پہلے ڈُنگا دو تو وزیر تعلیم ہو جاتا ہے۔''

حقیقت یہ ہے کہ خواجہ معین الدین نے فن تمثیل گری میں ایک مقبول عام، لطیف اور دلکش انقلابی دور کا آغاز کیا جس کی انفرادی اور افادی حیثیت یقیناً مسلم ہے۔''

(''ڈراما''۔ مشمولہ، تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند، جلد دہم، لاہور: پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۷۲ء۔ ص ۵۲۲۔۵۲۳)

خاطر غزنوی

''اتفاق کی بات ہے کہ اردو کالج کراچی کی تاسیس کے موقعے پر خواجہ صاحب نے اپنا نیا ڈرامہ ''تعلیم بالغاں'' سٹیج کیا تو اسے دیکھنے کا موقعہ مجھے بھی ملا...... یہ وہ زمانہ تھا جب پاکستان میں اور خصوصی طور پر کراچی میں ایک انقلابی تبدیلی آ رہی تھی۔ تہذیبوں، علاقوں اور لسانی رنگا رنگی نے معاشرے کو ایک بوقلمونی بخش دی تھی۔ مختلف طبقات کے لوگ نئے دور میں تھکن دور کرنے کی کوشش کر رہے تھے۔ اپنے کندھوں پر سے غموں کا بوجھ پھینکنے میں مصروف تھے۔ بے سر و سامانی، مفلسی، منزل کی جانب پیش قدمی اور ایک نئے معاشرے کی تشکیل کی جدوجہد کر رہے تھے۔ تعلیمی پس ماندگی کی تلخی کا سب کو احساس تھا اور اس طرف ہر ایک نظریں لگائے ایک روشن مستقبل کے خواب دیکھ رہا تھا۔ ''تعلیم بالغاں'' انھی تصورات

کی اساس پر لکھا گیا۔اس ڈرامے میں ایک مفلس معلّم کا کردار بڑی خوبصورتی اور چابکدستی سے سامنے لایا گیا ہے۔اس کردار سے معاشرے کی ناہمواریوں، سیاسی مطلب براریوں، کسمپرسی، قائداعظم کے سنہری اصولوں سے روگردانی جیسے مسئلوں کو طنز و مزاح کا رنگ دے کر عوام تک بڑی ہنرمندی اور چابکدستی سے پہنچایا گیا۔"

(ڈراما۔منزل بہ منزل۔پشاور: تاج کتب خانہ،۱۹۹۴ء۔ص۹۴)

انور عنایت اللہ

اس وقت یہاں نیا معاشرہ تشکیل پذیر تھا۔اس کی تصویر کشی اور روشناسی ایسے عام فہم اور پرخلوص طریقے سے کی گئی کہ تماشائیوں پر نہایت گہرا اثر اور ردِّعمل ہوا۔اس میں ایسے نادار اور مفلس معلّم کا مذاق اڑا گیا ہے جو ایک حجام، قصاب، چائے فروش، تانگے والے اور دوسرے مختلف الخیال بالغوں کو تعلیم دیتا ہے۔استاد اور شاگردوں کے پاس تین شکستہ کورے گھڑے ہیں۔جن سے مقصود اتحاد، تنظیم اور یقین محکم ہے۔یہ ڈراما لکھتے وقت یہ امر یقیناً ان کے پیش نظر رہا کہ طنز و ظرافت اور خوش مزاجی حقیقت پسندی کا مذاق اڑانے کے لیے اچھے اور موثر ترین ذرائع ہیں جن سے مسائل کو الجھانے کے علاوہ ان کی پیچیدگیوں سے پہلوتہی کرنے کا کام بھی لیا جاسکتا ہے۔لیکن ہمارے تعلیمی نظام کے مسائل اور ہماری روزمرہ زندگی کے معاملات کا تانا بانا کچھ اس قسم کا ہے کہ ان سے فرار ممکن نہیں کیونکہ اس کے برعکس اصلیت اور حقیقت نہایت تلخ اور بیان سے باہر ہے۔"

(بحوالہ خاطر غزنوی۔ڈراما۔۔۔منزل بہ منزل۔پشاور: تاج کتب خانہ،۱۹۹۴ء۔ص۹۵)

سیّد ذوالفقار علی بخاری

"خواجہ صاحب کی نگارشات کو آپ کیا کہیں گے؟ ڈراما کہیں گے تو پوچھنے والا پوچھے گا اس میں پلاٹ تو ہے ہی نہیں۔آپ نے خواجہ صاحب کے فرمودات میں زبردستی پلاٹ ڈال بھی دیا تو معترض کہے گا کہ اچھا مان لیا کہ مہین سا پلاٹ ان میں ہے۔مگر یہ بتائیے کہ

ان میں ایکشن کہاں ہے۔اس کا جواب یہی ہوگا کہ ایکشن ضروری نہیں۔اب یہاں پہنچ کر بات طول کھینچے گی اور مفت کا جھگڑا کھڑا ہو جائے گا۔اس جھگڑے کو ختم کرنے کے لیے یہ کوئی نہ کہے گا کہ بھائی خواجہ صاحب نے ایک نیا طرز ڈرامے کا نکالا جو ریڈیو سے متاثر ہے۔ممکن ہے آئندہ یہی طرز پاکستانی اسٹیج ڈرامے کا ہو اور خواجہ صاحب یہ فرمائیں کہ یہ طرزِ خاص ہے ایجاد میری۔''

(بحوالہ امت العلام خدیجہ مجددی۔خواجہ معین الدین۔ڈراما نگار۔غیر مطبوعہ مقالہ برائے ایم اے اردو،مملوکہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری، لاہور:۱۹۷۵ء۔ص ۱۰۵)

مختار مسعود

از پیش لفظ ڈراما ''مرزا غالب بندر روڈ پر۔''

آج اردو تھیٹر میں فن، ادب اور شعور جتنا اور جس قدر ملتا ہے اس کا شرف تین ڈراما نگاروں کے سلسلے میں آتا ہے۔آغا حشر کاشمیری، سیّد امتیاز علی تاج اور خواجہ معین الدین۔ سیّد صاحب آغا صاحب کے ہم عصر تھے اور خواجہ صاحب کو سیّد صاحب سے یہی نسبت تھی۔ ان تینوں کے فکر کے تسلسل نے اردو تھیٹر بلکہ اردو ڈرامے کو اس کے موجودہ مقام تک پہنچایا۔اپنے ڈرامے کی تکنیک کو رہس اور نوٹنکی سے ممتاز کرنے اور اسے فن کا درجہ دینے کا کام آغا حشر نے کیا۔ڈرامے کا ادبی مرتبہ امتیاز علی تاج نے متعین کیا تاکہ اردو ڈراما مترجم اور منشی کی بجائے ادیب کے قلم سے لکھا جائے۔جس ڈرامے کو پہلے ناظرین میسر نہ تھے اسے اب قارئین بھی مل گئے۔خواجہ معین الدین نے اردو میں نظریاتی ڈرامے کی بنیاد رکھی۔ نظریاتی ڈرامے سے تھیٹر کی وقعت اور اہمیت بڑھ گئی۔اسے ایک سنجیدہ فن کی حیثیت ملی اور قومی مزاج کی عکاسی اور عوامی مسائل پر اظہارِ رائے کا حق بھی حاصل ہو گیا۔

.....آغا حشر کا جانشین ہونے کے باوجود خواجہ معین فن اور شخصیت کے اعتبار سے ان سے بالکل مختلف ہیں۔خواجہ معین نظریاتی ڈراما نگار ہیں۔ان کے سامنے ایک واضح ملی نصب

العین ہے جو پُر شکوہ ڈائیلاگ، سراسر مصنوعی کردار اور پر تکلف اسٹیج کا متحمل نہیں ہوسکتا۔ خواجہ معین اتنے بڑے فن کار تھے کہ نظریاتی وابستگی کی شدت کے باوجود ان کے ڈراموں نے ہمیشہ تکنیکی اور فنی کمالات کی بناء پر خاص و عام سے داد پائی۔ ان پر کبھی ناصحانہ بوجھل پن، اصلاحی مغز چاٹ یا اعصابی تھکن تقسیم کرنے والے ڈراما نویس کا الزام نہ آیا۔ وہ محتسب، مبلغ اور مناظر نہ تھے۔ وہ تو معلم، مؤرخ اور فنکار تھے۔ ادیب کی حیثیت سے خواجہ معین نے کبھی روایتی پروازِ تخیل کا سہارا نہیں لیا۔ سترھویں صدی عیسوی میں ڈرامے کے فرانسیسی نقاد نکولس بوآلو (Nicolas Boileau) نے اپنی پسند کا اظہار یوں کیا تھا: ''میں ایسے مصنف کو پسند کرتا ہوں جو اپنے عہد کی اصلاح کرتا ہے۔ اسٹیج کی ظاہری زیبائش کو ملحوظ رکھتا ہے۔ اور عقلیت پسندانہ قواعد کی رو سے تفریح کا سامان مہیا کرتا ہے۔'' یہ خیال نیا نہیں، چار سو سال قبل مسیح یہی بات یونانی ڈراما نگار ارسٹوفینو (Aristophanes) نے کہی تھی۔ یہ خیال کبھی پرانا نہیں ہوسکتا۔ لوگ اسے بار بار دہرائیں گے۔ جب تک پسند کا یہ معیار برقرار ہے، خواجہ معین الدین اردو ادب میں ایک خاص عہد کے سب سے بڑے ڈراما نگار مانے جائیں گے۔ اور اس عہد کی مدت سو برس سے کم کیا ہوگی۔

......خواجہ معین اپنے ڈراموں میں سب سے زیادہ توجہ ڈائیلاگ پر دیتے ہیں۔ ان کے ڈرامے دراصل بات چیت کے ڈرامے ہوتے ہیں۔ ڈائیلاگ لکھنے میں وہ اپنے مشاہدے اور علم کے ساتھ ساتھ اختراع سے بھی کام لیتے ہیں۔ وہ اپنے کردار کو جس پیشے، طبقے اور علاقے کی نمائندگی کے لیے چنتے ہیں، اس پیشے، طبقے اور علاقے کی زبان اور محاورہ بھی اس کے منہ میں رکھ دیتے ہیں۔ پیشہ بازاری ہو یا درباری، طبقہ زیریں ہو یا بالا، علاقہ ملباری ہو یا دکنی وہ ہر ایک بولی اس مہارت سے لکھتے ہیں جو انھیں علمی اور ٹکسالی اردو کے بارے میں حاصل ہے۔

......خواجہ معین کے طنز میں بلا کی تندی اور تیزی ہے۔ ان کے طنزیہ جملے برجستہ اور

برمحل ہوتے ہیں۔اور بڑے سے بڑے طنز یہ خیال کوایک دو جملوں میں ادا کردیتے ہیں۔"

(بحوالہ خواجہ معین الدین۔ڈرامانگار۔ص۱۱۹۔۱۲۰۔ص۱۳۲۔۱۳۳۔ص۱۲۴۔۱۲۵۔ص۱۲۳)

مجید احمد فاروقی

از"سسرال اور تعلیمِ بالغاں"

"معین کے ڈراموں کا موضوع خلوص کے سوا اور کیا ہے۔ تصنع اور منافقت اس کی طنز کے ہدف ہیں۔انسان سے اس کی محبت بے پایاں تھی۔وہ معاشرے کے ان ناسوروں کو خلوص،مروت اور محبت کے مرہم سے دور کرنے کا قائل تھا،انھیں کاٹ کر پھینک دینے کا نہیں۔اسے معاشرے کی پستی پر بڑا دکھ ہوتا مگر اس کا علاج وہ اصلاح کو سمجھتا تھا،معاشرے کی تباہی کو نہیں۔"

(بحوالہ خواجہ معین الدین۔ڈرامانگار:ص۱۳۱)

نصر اللہ خان

از"آداب عرض"،روزنامہ حریت۔کراچی:۱۳نومبر۱۹۷۱ء۔

"انسان اور معاشرے میں جو ایک تصادم ہر وقت جاری رہتا ہے،اس تصادم کے عمل کی تصویر کشی کا نام ڈراما ہے۔آغا حشر مرحوم کے بعد اسٹیج سونا ہو گیا تھا۔فلم کا بازار ایسا گرم ہوا کہ اسٹیج کے احیاء کے لیے بڑی جرأت اور قابلیت اور صلاحیت کی ضرورت تھی۔پاکستان بنا تو قوم ایک المیے سے گزری۔عالمی تاریخ میں ایک نیا ڈراما وجود میں آیا۔شاہد احمد دہلوی مرحوم نے اپنے خون سے دلی کی بپتا لکھی اور خواجہ معین الدین نے،جن کا قلم اسٹیج کے لیے وقف تھا،عظیم المیہ ڈرامے"لال قلعے سے لالوکھیت"،"زوال حیدر آباد"اور"وادیٔ کشمیر" لکھے۔پھر خواجہ صاحب کا طنز ہمیں"تعلیمِ بالغاں"میں نظر آتا ہے۔"مرزا غالب بندر روڈ پر" خاصے کی چیز ہے۔ان کی افادیت سے آپ انکار نہیں کرسکتے۔اگر خواجہ صاحب کی حوصلہ افزائی کی جاتی تو اسٹیج ڈراما تو معاشرے میں انقلابی تبدیلی لانے کا موجب بنتا ہی رہا

ہے۔خواجہ معین الدین کے ہاں معاشرے کی چیخیں ہیں اور کہیں خود ان کی درد میں ڈوبی ہوئی چیخ نے قہقہے کی شکل اختیار کرلی ہے۔''

نصراللہ خان

از'' آداب عرض''، روزنامہ حریت۔کراچی: یکم دسمبر ۱۹۷۲ء۔

'' لکھنے والے تو اب بھی ہم میں موجود ہیں لیکن ان میں سے بیشتر کا قلم احترام آدمیت کا دائرہ پھلانگ جاتا ہے۔پھکڑ اور بھانڈ جھنڈ یلے اور طنز و مزاح نگار میں جو باریک اور نازک سا فرق ہے، وہ بڑی مشکل سے سمجھ میں آتا ہے۔آپ نے اس باریک فرق کا ہمیشہ خیال رکھا۔''

(بحوالہ خواجہ معین الدین۔ڈرامانگار،ص ۱۲۴،ص ۱۳۳)

فضل حق قریشی

خواجہ معین الدین کی دوسری برسی کے موقع پر پڑھے گئے مضمون سے۔

'' خواجہ صاحب کی تحریروں کا طرۂ امتیاز یہ ہے کہ وہ طنزیہ الفاظ اور طنزیہ جملے بہت ہی برجستہ اور برمحل استعمال کرتے ہیں۔ان طنزیہ نشتروں میں ہلاکت آفرینی تو نہیں البتہ کاری زخم لگانے کی صلاحیت پوشیدہ ہوتی ہے۔انسان کے دماغ میں ان کی کسک محسوس ہوتی ہے اور کلیجہ مسوس کر رہ جاتا ہے۔''

(بحوالہ خواجہ معین الدین۔ڈرامانگار۔ص ۱۲۴)

رضی اختر شوق

از''خواجہ معین الدین کی ڈرامانگاری۔''

ان کے ڈراموں میں کہانی کی حیثیت اضافی ہوتی ہے۔لیکن وہ اپنے فقروں کی توانائی سے اتنی بڑی کمی کو اس طرح پورا کرلیتے ہیں کہ شاید کوئی دوسرا کرسکے۔اس کے لیے گروڈاکس اور برناڈشا کا کلیجہ چاہیے۔کہانی کے Suspense کی جگہ انھوں نے ایک اور

قسم کے Suspense سے کام لیا ہے۔ وہ ہے ڈائیلاگ کا Suspense اور اس کا Process یہ ہے کہ تماشائی ایک فقرے سے لطف اندوز ہو کر دوسرے آنے والے ہر فقرے کے انتظار میں رہتا ہے۔ مزاح میں یہ توانائی کسی کسی کو ہی نصیب ہوتی ہے۔ اور خواجہ معین الدین کے یہاں اپنے کمال پر ہے۔ ہر اچھے مزاح نگار کی طرح وہ بھی انسانی نفسیات سے کھیلتے ہیں۔ ان کا فقرہ سن کر تماشائی پہلے تو انتہائی بے فکری سے قہقہہ لگاتا ہے۔ لیکن دوسرے ہی لمحے اسے اسی فقرے میں اپنا مسخ چہرہ دکھائی دیتا ہے اور وہ یہ سوچ کر بدحواس ہو جاتا ہے کہ یہ تو میں اپنے ہی مسخ چہرے پر قہقہے لگا رہا ہوں۔...... جب تک ہمارے مسائل باقی ہیں، خواجہ معین الدین کے فقرے اور ان کے کردار ہر خاص و عام کی روح میں سرگوشی کرتے ہوئے معلوم ہوں گے۔''

(بحوالہ خواجہ معین الدین۔ ڈراما نگار۔ ص ۱۲۵، ۱۳۳)

ڈاکٹر ملک حسن اختر

''وہ اپنے ڈراموں میں ہماری معاشرتی اور تہذیبی زندگی کو طنز کا نشانہ بناتے ہیں۔ انھیں مکالمہ نگاری اور کردار نگاری پر بڑی قدرت ہے۔ ان کے ڈراموں میں مزاح کا عنصر پایا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ڈراموں کو بے حد پسند کیا گیا۔''

(اردو ڈراما کی مختصر تاریخ۔ لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۹۰ء۔ ص ۲۴۲)

......

QUTUB KHANA
JALALI BOOKS
JALALIS

JALALI BOOKS

ضرورت ہے ایک خواجہ معین الدین کی...

قیام پاکستان کے بعد اُردو تھیٹر کے نوزائیدہ افق پر خواجہ معین الدین کا نام ایک نئے عزم کے ساتھ نمودار ہوا اور بہت جلد اعتبار کا درجہ حاصل کر گیا۔ تہذیبی روایات واقدار اور سماجی تبدیلیوں کے بہاؤ کے پس منظر میں انھوں نے اُردو ڈرامے کی نئی دنیا آباد کی۔ ''لال قلعہ سے لالو کھیت تک'' اور ''مرزا غالب بندر روڈ پر'' چونکا دینے والے نئے تجربات تھے اور ''تعلیم بالغاں'' نے سماجی طنز کا ایک نیا معیار قائم کیا تھا۔ خواجہ معین الدین ایک ایسے ڈراما نگار تھے جنھوں نے اپنے سماج کو عمیق گہرائیوں سے دیکھا تھا۔ ان کے ڈراموں میں ایک نئی تہذیبی معنویت کی مسلسل تلاش ملتی ہے۔ آج جبکہ اُردو تھیٹر کی دنیا بھرپور طور پر آباد ہے مگر یہ تھیٹر مکمل طور پر بے معنویت کا شکار ہے۔ اس کی دنیا جگت بازی اور گھٹیا درجے کے مزاح تک محدود ہو گئی ہے۔ آج ضرورت ہے ایک خواجہ معین الدین کی جو اُردو تھیٹر کو بے معنویت سے معنویت کا راستہ دکھا سکے۔ چنانچہ بحران کے اس دور میں ڈاکٹر فخر الحق نوری نے ''تعلیم بالغاں'' مرتب کر کے اُردو ڈرامے کی معنوی تجدید کی طرف توجہ مبذول کروائی ہے۔ انھوں نے ترتیب وتدوین کا کام کمال حسن وخوبی سے انجام دیا ہے۔ میری خواہش ہے کہ وہ اپنا کام ''تعلیم بالغاں'' تک ہی محدود نہ رکھیں بلکہ خواجہ صاحب مرحوم کے تمام ڈراموں کو مرتب کر کے شائع کروائیں۔

ڈاکٹر تبسم کاشمیری

اوساکا یونیورسٹی، جاپان

Design By: 0300-4529821 MUHAMMAD AHSUN Gull

کتاب سرائے

پبلشرز، ڈسٹری بیوٹرز، ڈشیران کتب نادر جات

الحمد مارکیٹ، غزنی سٹریٹ، اُردو بازار، لاہور - پاکستان

فون: 0092-42-37239884-37320318

ای میل: kitabsaray@hotmail.com

فضلی بک سپر مارکیٹ

اُردو بازار، نزد ریڈیو پاکستان، کراچی۔

فون: 32212991-32629724